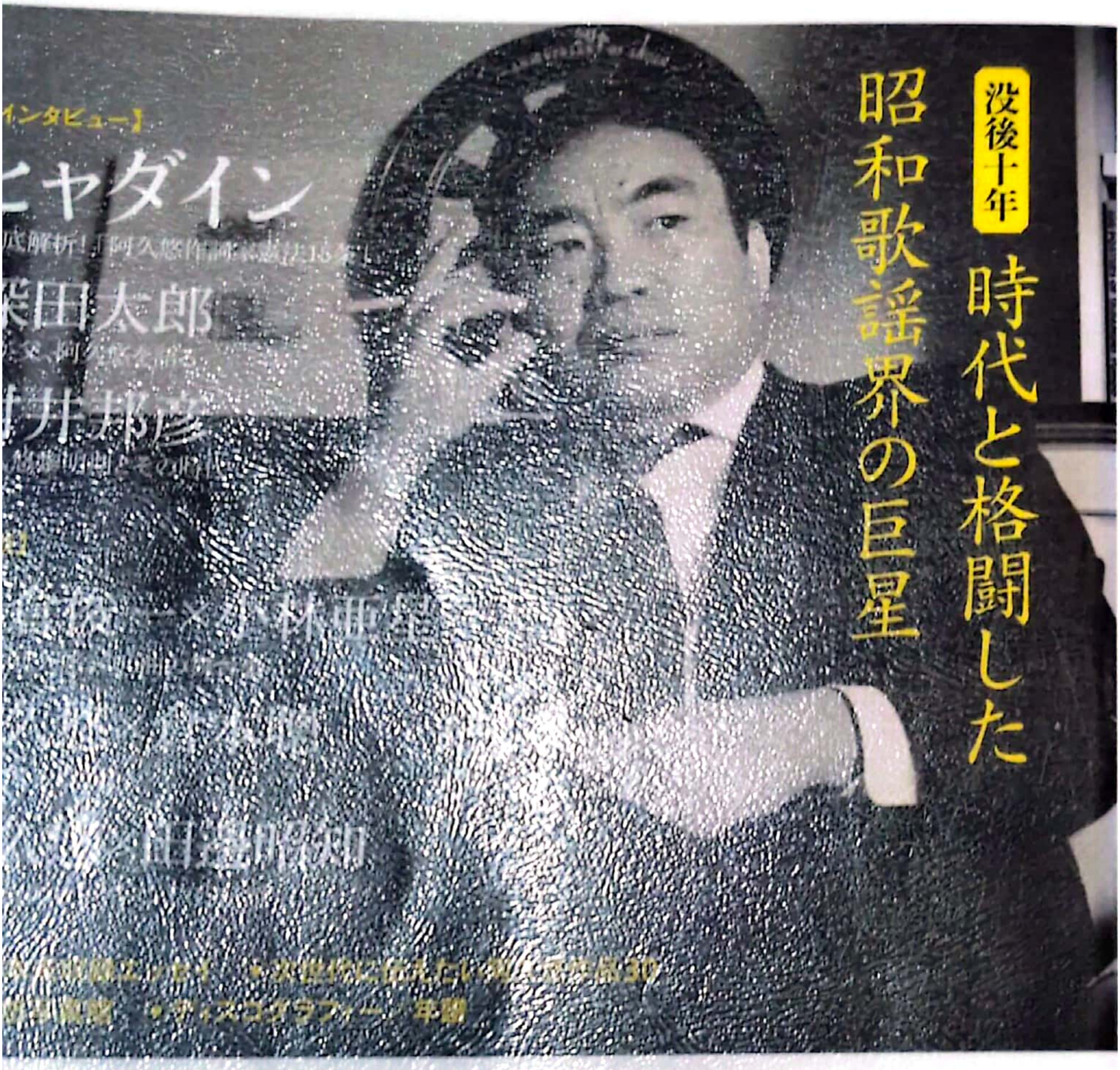
文藝別冊

総特集

KAWADE夢ムック

阿久悠



没後十年

時代と格闘した昭和歌謡界の巨星

【インタビュー】

エッセイ 私の阿久悠ベスト3

重松清
糸井重里
角田光代
近田春夫
テリー伊藤
小池真理子
酒井政利
鮎川誠
藤田宜永
俵万智
坂崎幸之助
ROLLY
谷村志穂
水野良樹
三田完
岩井志麻子
甘糟りり子
渚ようこ
小西良太郎
大沢悠里
内館牧子
和田誠
久世光彦

日記 創作と時代をめぐる記録 【日記解説】吉田悦志

インタビュー

ヒャダイン　徹底解析！「阿久悠作詞家憲法十五条」　2

深田太郎　わが父、阿久悠を語る　34

村井邦彦　阿久悠黎明期とその時代　155
聞き手・構成・松木直也

対談

都倉俊一／小林亜星　天才・阿久悠五〇〇〇曲の舞台裏　62

阿久悠／倉本聰　有名になることとは……　111

阿久悠／田邊昭知　音楽業界のビッグバン！　GS伝説　147

エッセイ

重松清　幻の企画書　22

酒井政利　南太平洋の旅　26

文藝別冊 総特集

阿久悠

Contents

近田春夫 優しくもあり 厳しくもあり 29

藤田宜永 “軽み”と“深み” 51

三田完 都庁前のつぶやき 55

和田誠 阿久悠さんの顔 58

久世光彦 阿久悠 60

小西良太郎 歌づくりは「狂気の伝達」だとか 122

湯浅学 観察の天才 126

スペシャル企画

私の阿久悠 ベスト3

糸井重里 130
角田光代 131
テリー伊藤 132
小池真理子 133
鮎川誠 134
藤田宜永 135
俵万智 136
坂崎幸之助 137
ROLLY 138
谷村志穂 139
水野良樹 140
三田完 141
岩井志麻子 142
安藤礼二 143
甘糟りり子 144
大森望 145
花代 146
カニエ・ナハ 147
柴田聡子 148
武田砂鉄 149
渚ようこ 150
大沢悠里 151
内館牧子 152
南こうせつ 153
村松友視 154

CamScannerでスキャン

未発表日記

創作と時代をめぐる記録 71
【日記解説】吉田悦志 わが身に捧げる応援歌 97

【単行本未収録エッセイ】

誰が歌謡曲を殺したか 179
エルビスの春 182
父の遺品、日本刀 185
少年時代 188

次世代に伝えたい阿久悠作品30

選・文＝松村正人 193

阿久悠写真館 204
阿久悠ディスコグラフィー 213
阿久悠年譜 223

装丁・目次・本文デザイン＝市川衣梨
「阿久悠写真館」デザイン＝中島かほる
表4・目次扉写真＝［撮影］久米正美
協力＝株式会社オフィス・トゥー・ワン
株式会社阿久悠
明治大学史資料センター／明治大学阿久悠記念館

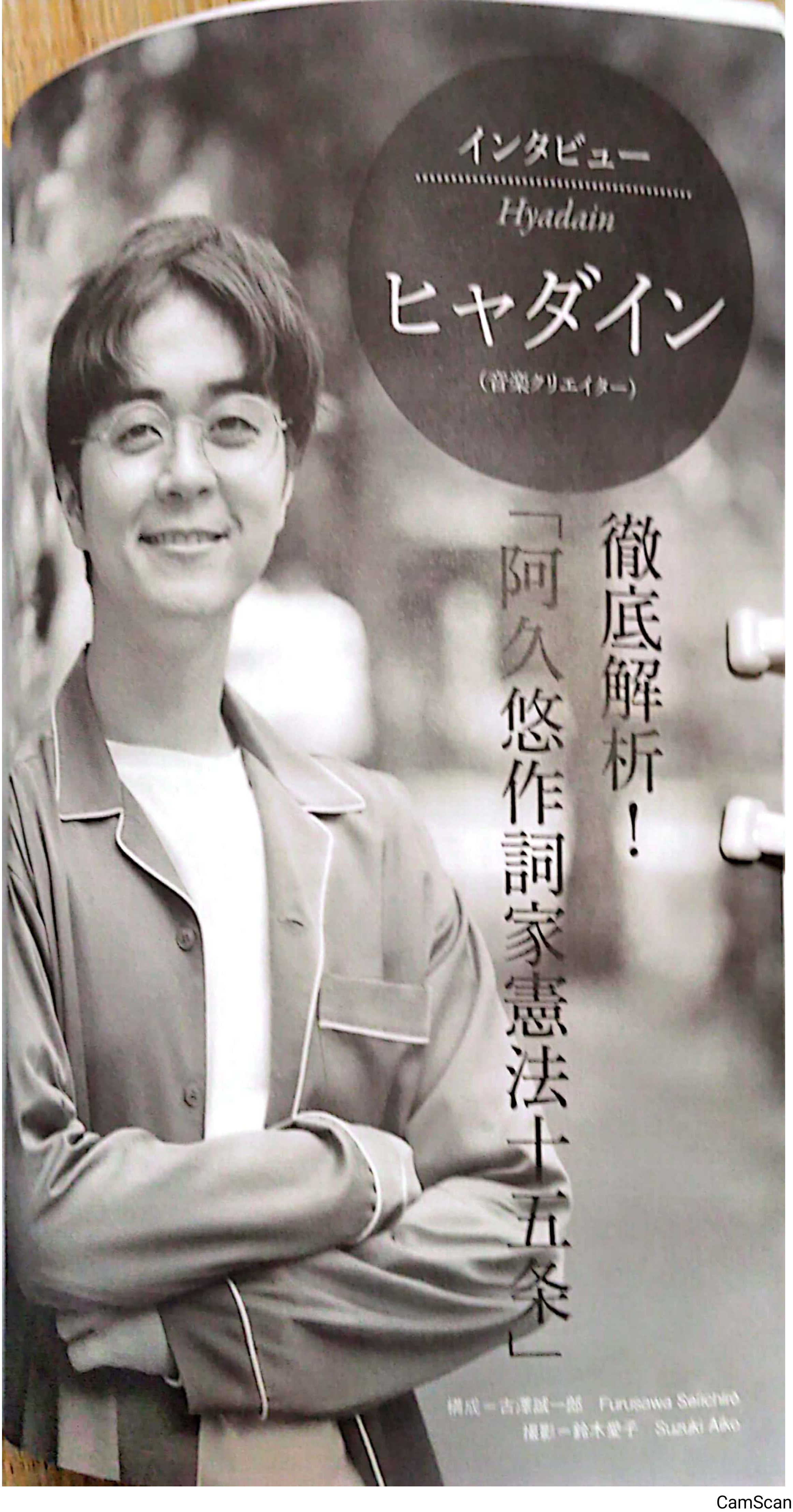
文藝別冊 総特集

阿久悠

没後十年

時代と格闘した昭和歌謡界の巨星

CamScannerでスキャン



インタビュー

Hyadain

ヒャダイン

（音楽クリエイター）

徹底解析！
「阿久悠作詞家憲法十五条」

構成＝古澤誠一郎　Furusawa Seiichiro
撮影＝鈴木愛子　Suzuki Aiko

CamScannerでスキャン

「何だ、このブッ飛んだ歌詞は！」

――今回は「阿久悠作詞家憲法十五条」の内容を、ヒャダインさんに作詞家の視点から徹底解析していただきたいと思います。まず、作詞家・阿久悠さんの存在を最初に意識したのはいつ頃か……ということから伺いたいのですが。

ヒャダイン　僕は生まれが一九八〇年で、ちょうどピンク・レディーが解散した頃なんです。物心がつく前から、阿久悠先生の作詞した曲には自然と触れて育ってきましたね。作詞家として名前を意識しはじめたのは、高校生の頃で、最初に聞いたのは山本リンダさんのベスト盤。それで「何だ、このブッ飛んだ歌詞は！」と驚いたんです。そこから阿久先生の存在を意識して、ピンク・レディーも聴き直し、「うわ、これもすごいクレイジーだ！」と。だから僕の阿久先生のイメージは、「ブッ飛んだ作詞家」というところからスタートしているんです。

――歌詞のどんな部分に、そのような印象を持ったのでしょうか。

ヒャダイン　ピンク・レディーに関しては、状況設定が型破りとか、言葉そのものが強いとか色々あるんですけど、僕の思う阿久悠先生の最大の魅力は「語りすぎずにすべてを語る」ところ。ピンク・レディーの歌詞って、その世界観の一つ一つのことを丁寧には説明しないんですよね。たとえば『サウスポー』だったら、主人公がどの球団に属していて、どんな選手かみたいな説明は一切なく、いきなりドーンと「背番号1のすごい奴が相手」とピンチの状況に放り込む。それでも目の前にすごく映像が広がるし、歌詞の運び方や、歌そのもの、パフォーマンスの力で聴く人をねじ伏せる。あと、やっぱり擬音の使い方もブッ飛んでますよね。山本リンダさんの「ウララ　ウララウラウラで」とか。

――「『ウララ』って何なんだ？」と。

ヒャダイン　そうなんですよ。『狙いうち』に関しては、「この人は何を言ってんだろう……？」という衝撃がまずありました（笑）。あと阿久先生の歌詞は、登場してくる女性がメッチャ強いんですね。特に山本リンダさんの曲の女性は男に媚びないし、悪びれない。あの毅然とした女性像がすごく好きで、高校時代に衝撃を受けましたね。

――ご自身が作詞家の活動をはじめてからは、阿久悠さんの歌詞の見方も変わったのではないでしょうか。

ヒャダイン　変わりましたね。阿久先生の歌詞って、ご自身も仰っていましたけど、一つ一つの言葉が強い。だから聞き手は一つの言葉から、十、二十、三十のことを想像できるんです。僕には、そういった強い言葉を使えず苦労した時期がありましたし、阿久先生の歌詞は引き算がとても巧みだと感じます。それに歌詞の引き算って、リスナーを信頼し、その読解力を信じていないとできないことですから。

――「作詞家憲法」の存在を知ったのも作詞を始めてからでしょうか。

CamScannerでスキャン

ヒャダイン　はい。「阿久悠先生ご自身はどんな方だったんだろう」と知りたくなって、調べる中で存在を知りました。重松清さんの本（『星をつくった男　阿久悠と、その時代』講談社文庫、二〇一二年）も読んで、そこで阿久先生の人生も知ることができましたね。

——「作詞家憲法」は、阿久悠さんが「窮屈でもそれにのっとって書く」ことを自分に課したものです。ヒャダインさんは、作詞をする際に何か明確なルールを設けていますか？

ヒャダイン　阿久先生のように明文化はしていませんが、ありますね。僕に限らず、作詞家の人たちには必ず自分なりのルールがあると思います。僕の場合だと、たとえば「歌詞カードなしでも分かる歌詞を書く」ことは意識していて、そのうえで文節について考えたり、まぎらわしい同音異義語は避けたりしています。

「はしゃがない」生き方が生んだ憲法

ヒャダイン　この「作詞家憲法十五条」がすごいのは、これをキャリアのかなり浅い時期に書かれていたということです。

——一九七〇年頃に書かれたものなんですよね。

ヒャダイン　「作詞家憲法」だけでなく、『作詞入門』（岩波現代文庫、二〇〇九年）のような本も、普通の人ならキャリアが熟した時期に書くものだと思うんです。それを阿久先生は若いうちに書かれているのが面白いなと思いました。

——この「作詞家憲法」は、阿久悠さんが「歌謡曲らしくない」「歌らしくない」自らの歌詞を理論武装し、「阿久悠の詞であることを確立させる」ために作ったものでもあります。

ヒャダイン　阿久先生は自分の行動にローカルルールを設け、それを明文化して生きてきた方だと思うんです。その人生について知る中で印象に強く残ったのが、小さな頃に「はしゃがずに生きる」ことを要求されていたことで。

——中学二年生の頃に結核を患った際、医師から「はしゃがない、興奮しない、怒らない」ことを条件に、登校を許されたんですよね。

ヒャダイン　なので、このような憲法を作るのも納得なんです。阿久先生は、子どもの頃に「自分ははしゃがない」と決めたように、作詞においても自分のルールを決めたんだと思います。あと面白いのが、憲法は作っても、常にその範囲内に収まろうともしていないこと。条文がどれも「か」で終わっているんですよ。

——すべて疑問形で、自問自答するような文章になっていますね。

ヒャダイン　はい。これは逃げというよりも、「十年後、二十年後には違うことを考えているかもしれない」という可能性を否定しない、柔軟性の表れだと思うんです。阿久先生は、その姿勢を「か」の一文字に込めた。その部分だけで「してやられた！」感があります。

阿久悠作詞家憲法十五条

1 美空ひばりによって完成したと思える流行歌の本道と、違う道はないものであろうか。
2 日本人の情念、あるいは精神性は、「怨」と「自虐」だけなのだろうか。
3 そろそろ都市型の生活の中での、人間関係に目を向けてもいいのではないか。
4 それは同時に、歌的世界と歌的人間像との決別を意味することにならないか。
5 個人と個人の実にささやかな出来事を描きながら、同時に、社会へのメッセージにすることは不可能か。
6 「女」として描かれている流行歌を、「女性」に書き換えられないか。
7 電信の整備、交通機関の発達、自動車社会、住宅の洋風化、食生活の変化、生活様式の近代化と、情緒はどういう関わりを持つだろうか。
8 人間の表情、しぐさ、習癖は不変であろうか。時代によって、全くしなくなったものもあるのではないか。
9 歌手をかたりべの役から、ドラマの主人公に役替えすることも必要ではないか。
10 それは、歌手のアップですべてが表現されるのではなく、歌手もまた大きな空間の中に入れ込む手法で、そこまでのイメージを要求してもいいのではないか。
11 「どうせ」と「しょせん」を排しても、歌は成立するのではないか。
12 七・五調の他にも、音楽的快感を感じさせる言葉があるのではなかろうか。
13 歌にならないものは何もない。たとえば一篇の小説、一本の映画、一回の演説、一周の遊園地、これと同じボリウムを四分間に盛ることも可能ではないか。
14 時代というものは、見えるようで見えない。しかし、時代に正対していると、その時代特有のものが何であるか、見えるのではなかろうか。
15 歌は時代とのキャッチボール。時代の中の隠れた飢餓に命中することが、ヒットではなかろうか。

CamScannerでスキャン

「美空ひばり」超えが人生の命題だった

——では、一つ一つの条文についてヒャダインさんの見解を伺っていきたいと思います。まず第一条は「美空ひばりによって完成したと思える流行歌の本道と、違う道はないものであろうか」。こちらについては、どう思われますか。

ヒャダイン　阿久悠先生にとって美空ひばりさんは「自分にはないものをすべて持っている存在」だったと思うんです。というのも、中学時代に阿久悠先生が遠泳大会に参加したときに、「ここで自分が溺れ死んでも、新聞には『少年溺死』としか載らないだろうが、それが美空ひばりだったら日本中が大騒ぎになるはずだ」と思った……という話があって。

——昭和十二年生まれの同い年なのに、自分とは何もかも違う大スターが、美空ひばりさんだったと。少年の頃の阿久悠さんは思ったようですね。

ヒャダイン　そうなんでしょうね。だから、この条文で書かれた美空ひばりさんは、ご本人の人間らしい部分とか、弱い部分はすべて取り去った、偶像としての〝美空ひばり〟だと思います。そして阿久先生は、その〝美空ひばり〟とは違う方法で大成することを目指した。そして〝美空ひばり〟と違う歌謡曲を完成させることが、阿久先生にとっては自分の人生を肯定することだったのではないでしょうか。

——それだけ美空ひばりさんは、阿久悠さんにとって大きな存在だったんでしょうね。

ヒャダイン　美空ひばりさんの歌謡曲を乗り越えることとは、阿久先生の人生の命題であり、生きる糧であり、作詞活動のモチベーションだったと思います。阿久先生は、常識が嫌い、非常識も嫌いで、「超常識」という言葉を使いますが、阿久先生の中では美空ひばりさん＝乗り越えるべき常識だったんだと思います。そして、新しい常識を作ることを目指し、実際に作ってしまいましたからね。

——その常識を超える決意が、まず第一条で表されているわけですね。

ヒャダイン　そうでしょうね。それだけ強く意識していたからこそ、美空ひばりさんにお会いになられたときも、阿久先生はまったくお話ができなかったという逸話もあって。美空ひばりさんは、阿久先生にとってはコンプレックスの表れのような存在だったのかもしれませんが、実際に対面すると、その存在にただ憧れていた少年に戻ってしまったんでしょうね。だから阿久悠先生は最後まで、美空ひばりさんの重要な曲で作詞をすることはなかった。アルバム曲で作詞したことがあったくらいで。

——ひばりさんは、以前の夫である小林旭さんが阿久悠作詞の『熱き心に』で大ヒットしたときに、「あっちばかり作らないで、こっちも作ってよ」と仰ってたそうで。

ヒャダイン　少年の頃の自分とは真逆で、輝いて見えていた人にそう言われたんですから、それは嬉しかったでしょうね。

CamScannerでスキャン

――一方でヒャダインさんの場合は、歌詞を書くにあたって越えるべき存在として意識する人はいらっしゃいますか？　以前イベントで「秋元先生の書く少女性の高い詞に対抗して、カウンターカルチャーとして宿題の曲だったり生々しいテーマの曲を書いていたというのもあるかもしれない」と仰っていましたが。

ヒャダイン　作詞家の先輩方は、当然意識してしまいます。秋元先生は本当に化け物のような存在で、書かれる世界観や、時代の作り方は敵わないし、真似もできない。そういったすごさは阿久悠先生にも松本隆先生にも感じます。その時代を作った三大作詞家の先生方、みなさん漢字が三文字なんですよ。

――言われてみたらそうですね。

ヒャダイン　僕、名字の前山田だけで三文字使い切っちゃってるんで、もう負けですね（笑）。それに続く小室哲哉さん、つんく♂さんも時代を作ってきましたし、作詞家という職業は、やっぱり時代を作れる存在なんですよね。

阿久先生は「革命家」だった

――では、次の第二条「日本人の情念、あるいは精神性は、『怨』と『自虐』だけなのだろうか」についてはどう見られますか。

ヒャダイン　この憲法が書かれた七〇年頃は、それまで主流だった演歌、浪曲などの世界観の影響がまだ強く、恨みつらみや「自分はかわいそうだ」という自虐を描く歌詞が多かったんだと思います。それに対して阿久先生は、「いや、違う。日本人にはもっと色んな情念があるはずだし、そこが芸術として描かれていないのはおかしい。俺が変えてやろう」と思ったのだと思います。僕、阿久先生って革命家だと思っているんですよ。

――日本の歌謡曲を根底から変革しようと思っていた人だ、と。

ヒャダイン　そうですね。第二条は、その革命的発想の一端が現れていると思います。あと第二条に限らず、この憲法は阿久悠先生自身への戒めだと思うんです。想像ですけど、当時はレコード会社からの要望をそのまま受け入れると、歌詞は怨と自虐になってしまいがちだったと思うんです。阿久先生は、そちらの方向に引っ張られそうになる度に、この条文を読み返していたのではないでしょうか。

――これを見て自分を引き締めていたと。

ヒャダイン　そうだと思います。七〇年代の阿久先生の歌詞って、ルサンチマンにあふれていたように見えるんですが、演歌やムード歌謡のような曲で作詞しても、怨や自虐では収まらないものを書いているんです。僕が大好きな北原ミレイさんの『ざんげの値打ちもない』もそう。女性がナイフを光らせ男を待っている……という情景が出てくる歌ですが、『圭子の夢は夜ひらく』のような恨み節とは何か違うんです。

――ドロドロした怨念よりは、もう少し乾いた感情や情景が伝わってくる歌詞ですよね。

ヒャダイン　そうですね。「映画的」と

CamScannerでスキャン

言えると思うんですが、決して日本の映画ではないんです。『圭子の夢は夜ひらく』の「十五 十六 十七と私の人生 暗かった」は、日本の映画だと思うんですけど、『ざんげの値打ちもない』はフランス映画のような質感がある。「いったい誰が悪いのか」「もしかしたら世の中や社会が悪いんじゃないか」という精神性を感じる歌詞で、決して悪い女の歌ではないんですよ。

――確かに、それまでの典型的な日本人の女性像に収まりきらない何かがある曲ですよね。

『勝手にしやがれ』の男は何区在住か？

――第三条は「そろそろ都市型の生活の中での、人間関係に目を向けてもいいのではないか」。こちらは時代を感じる条文ですね。

ヒャダイン 七〇年代特有のものだと思いますね。当時はビートルズに影響を受けたアーティストも次々と出てきて、演歌的な曲や、年配の人たちが喜ぶ曲ではなく、いわゆる〝不良〟の音楽が増えていた時期だったと思うんです。そこで阿久先生は、都市型の生活が歌謡曲の中でも描かれるべきだと考えた。もうこの頃は高度経済成長の時代ですから。

――日本が駆け上がっていく時代ですね。

ヒャダイン そうですね。阿久先生はその時代と併走してきた方なので、「時代を切り取らなければいけない」という責務を強く感じていたと思います。あと、「人間関係」という書き方もいいですよね。都市型の生活をただレポートするのではなく、歌詞で描く人たちが都市に住んでいるという大前提のもと、その人間関係を描く。『勝手にしやがれ』が想像しやすい例だと思いますが、あの歌の男は絶対田舎に住んでいないですよね。

――確かに都会の情景が浮かんできます。

ヒャダイン 絶対に二十三区に住んでいるし、たぶん新宿、渋谷、港区のどれかですよ（笑）。

――『また逢う日まで』も都会のイメージですよね。あの歌詞について、「二人が同時に去って行く別れの場所は、日本屋根のイメージではなく、アパートか、あるいはマンションである。パリの裏町的な、生活のにおいのするマンションである」と阿久悠先生は書かれています。

ヒャダイン まさに都市型ですよね。この第三条も第二条と同じで、これまでの日本の歌謡曲の方向に引っ張られそうなときに、見直していたリマインダー的なものだと思います。阿久先生は広告代理店で働いていた方なので、時代の流れに沿うことは常に仕事で求められてきて、

沿いすぎたものを求められる辛さも分かっていたはず。それで作詞の際にも、無難なものや、田舎臭いものに引っ張られそうになったときに、「おい、待てよ」と見返していた条文なのではないでしょうか。

――第四条は第三条に続く文章で、「それは同時に、歌的世界と歌的人間像との決別を意味することにならないか」とあります。なかなか意味がつかみにくい文章ですが……。

ヒャダイン　正直、僕も分からないんですよね（笑）。ちょっと考えてみましょうか……。これは逆に言うと、今まで歌的世界と歌的人間像は一緒だったということですよね。

――ひっくり返せばそうですね。

ヒャダイン　……ちょっと見えたかもしれないです！　これは第十条の「それは、歌手のアップですべてが表現されるのではなく、歌手もまた大きな空間の中に入れ込む手法で、そこまでのイメージを要求してもいいのではないか」とも関係ある話だと思うんですが、阿久先生以前の歌謡曲は、歌の主人公のことだけ、その人間像だけを歌うものが多かったと思うんです。「僕・私はこんな人間で、こんな辛いことがあって、それでも頑張って生きていく」というような、いわゆる人間紹介の歌ですね。

――また、そのように歌謡曲で歌われる人間像にも型のようなものがあって、その人間像が「歌的世界」と一体となっていた……ということでしょうか。

ヒャダイン　はい。そんな歌謡曲の世界に、阿久先生は「都市型の生活の中での、人間関係」を描くことで、より大きな空間、映画的な世界観を持ち込んだ。それにより、過去の歌謡曲の歌的人間像から離れた新しい歌的世界を作り、よりふくよかな人間関係を描けるのではないか……と考えた。この条文の意味、おそらくそんな感じではないでしょうか。

――ご説明いただいて意味がつかめました（笑）。

歌詞にないことまで見える映像の喚起力

――次の第五条は「個人と個人の実にささやかな出来事を描きながら、同時に、社会へのメッセージにすることは不可能か」です。

ヒャダイン　これは先ほどの『ざんげの値打ちもない』が典型例でしょうね。**この歌で阿久先生は、社会に対するメッセージをそのまま歌詞にはしていませんが、半径数メートルの世界を描くことで、その背後にある社会を聴き手に想像させて**います。やっぱり阿久先生の歌詞って、

CamScannerでスキャン

すごく映画的に作られているんです。

――『さんげの値打ちもない』は、一人の女性が自分の過去を振り返る歌ですが、その時々の状況や景色が次々と浮かぶ歌詞ですよね。

ヒャダイン　彼女が生きていたのは何年代で、どんなところに住んでいて、社会がどんな状況だったのかということが、書かれていなくても見えてきます。聴き手が想像できるんですよね。このような歌詞の映像喚起力は、阿久悠先生の素晴らしさだと思います。これはまさに映画でも同じなんですが、社会に何らかのメッセージを届ける場合、個人にスポットライトを当てたもののほうが、見る人には刺さったりしますよね。たとえば貧困の時代を描くにも、「貧しい人がこんなに沢山いますよ」と伝えるよりも、個人のささいな日常を描いたほうが、響くものがあったりする。やはり阿久先生の歌詞は、映画の影響は大きいんだなと思います。

――確かに優れた映画は、二人の恋や、一人の苦悩などを描きながら、見終わると社会について考えさせられたりしますよね。そんな効果を、阿久悠さんは歌詞でも狙っていたんですね。

ヒャダイン　そうでしょうね。だからこそ、後の第九条と第十条でも出てきますが、歌い手を映画の主人公にするんです。ピンク・レディーも一つのファンタジー映画の主人公ですよね。あと僕、山本リンダさんもやっぱりすごく好きで。それはリンダさんの曲で歌われる女性が、男にモテることを何も悪びれていない雰囲気の、映画の主人公の奔放な女の子みたいに見えるからなんです。『きりきり舞い』とかすごく好きで。

――「はらはらさせてごめんね　いいこでなくてごめんね　浮気ぐせはなおらないのよ」という歌詞から始まる歌ですよね。

ヒャダイン　メッチャいいですし、この曲も映画的。すごく半径が狭い世界を描いているんですけど、映画のイントロ見ているような印象を受ける曲なんです。『きりきり舞い』は第六条の「『女』として描かれている流行歌を、『女性』に書き換えられないか」にも関連していて、ささやかな出来事を描きながらも、当時としては新しい女性像を発信していた曲でもあると思います。今までみたいに「三歩下がって」という女性ではなく、グイグイ行く女性を描いていますよね。

松本隆は「待つ女」 阿久悠は「強い女」

ヒャダイン　でも、今の話は作詞家さんごとに違いが出るのが面白いんですが、松本隆先生の女性はわりと三歩下がるんです。

――言われてみるとそうですね。

ヒャダイン　ですよね。例えば『赤いスイートピー』では、「あなたって手も握らない」という歌詞がありますが、松本隆先生の描く女性は、それでも待ち続ける。でも阿久先生の女性は待たない。自分から手をつなぎにいく可能性が高いで

CamScannerでスキャン

す（笑）。

――なるほど。でも男の立場から考えると、松本隆さんの歌詞のほうが、何だか男が好みそうな気がします。

ヒャダイン　そうなんですよ。いじらしいから（笑）。「木綿のハンカチーフ」もそうですよね。男が都会へ行って、女の人は捨てられるけど、最後のわがままで「涙拭く木綿のハンカチーフください」と頼む。松本先生の女性は待つ女なんですよね。

――阿久悠さんの「ジョニィへの伝言」は真逆ですよね。

ヒャダイン　「友達なら　そこのところうまく伝えて」とだけ言って、行っちゃいますからね。いいですよねぇ。

――「もとの踊り子でまた稼げるわ　根っから陽気にできてるの」なんて言ってますし、「今度のバスで行く　西でも東でも」って、もうどこの国だか分からない（笑）。ロサンゼルスに行くのかニューヨークに行くのか。

ヒャダイン　人種も分からないんですよね。この曲の女性ははすっぱですけど、積極的に生きている強い女。別れを歌った歌ではあるけど、やはり怨でも自虐でもない。でも、歌詞の世界には社会へのメッセージも感じるし、女性が強くなっていく時代を切り取ってもいる。阿久先生の歌は基本的に女性上位ですよね。流行歌の本道とは違う曲ですが、まさに革命家・阿久悠らしい傑作の一つだと思います。

――ちなみにヒャダインさんご自身は、女性を描くときに意識していることはありますか。

ヒャダイン　僕の場合は特に女性上位も下位もないですね。松本隆先生のアプローチに若干近いかもしれないのですが、男性が聴いて喜ぶ女性像を作りがちではあると思います。また、歌い手のアイドルちゃんの代弁者として、代わりに言葉を発するケースもあります。そのときは、できるだけ彼女たちと同じ目線に立って、彼女たちの怒りやさみしさを言葉にするように意識しています。

ジェンダー意識の根源は「敗戦」と「父」

――この当時、七〇年代と今では、女性の社会的な立場も全然違うでしょうね。

ヒャダイン　全く違いますよね。とはいえ、女性をカッコイイものとして描くのか、三歩下がったものとして描くのかというのは、アプローチの方法として考えることだし、今にも通じる話だと思います。阿久先生は、「ジェンダーとしての女性」を強く意識しているところが今っぽいですよね。

――あの世代の男性では珍しいですよね。お父さんは厳格な巡査で、お母さんは三歩下がって歩くような専業主婦だったはずなんですが。

ヒャダイン　ジェンダーの意識は、逆にその環境から生れたのかもしれないですよ。阿久先生は、お父さんに対しては複雑な感情を持っていて、良くも悪くも強く意識し、感情を揺れ動かされる対象だったようですから。あの『時代おくれ』

CamScannerでスキャン

の歌詞も、お父さんをモデルにしたという話もありますよね。おそらく阿久悠先生の人生で強いショックだったことの一つに、戦争中は巡査として偉い立場にあったお父さんが、終戦とともに権威がなくなったという体験があると思うんです。そこで彼の中で男のマッチョイズムへの信頼がガラガラと崩壊したのではないでしょうか。

――なるほど。終戦は阿久悠さんが八つのときなんですよね。

ヒャダイン　きっと阿久先生は子供の頃から誰よりも繊細だったし、感受性も豊かだった。だからこそ、そこで一番身近な父親という、絶対的なマッチョイズムの象徴が崩壊したのを見て、ジェンダー的な意識を持ったんだと思います。

――面白いですね。その分析を伺うと、確かにそうだと思います。

ヒャダイン　あと阿久悠先生って「決めつけ」も嫌いだったんじゃないかと思います。「女性はこうだ」「男性はこうだ」という決めつけって、言ってみれば予定調和じゃないですか。「女性は男に捨てられても、表では笑顔を見せて、陰でそっと泣く」というのはその最たる例だし、阿久悠先生は「それは違うだろ」と思っていたはずで。

社会の変化を読み取り、芸術作品で残す

――その次の第七条は「電信の整備、交通機関の発達、自動車社会、住宅の洋風化、食生活の変化、生活様式の近代化と、情緒はどういう関わりを持つだろうか」です。

ヒャダイン　これ、最高ですよね。阿久先生って、きっと社会学が大好きだったと思うんですよ。社会の変化によって、人間の関係はどう変わるのか……という ことに、相当強い興味があった。だから晩年まで、社会の出来事を日記につけ続けていらっしゃったんだと思います。僕もそういう変化はけっこう意識していて。例えば二〇〇四年ぐらいからネットが急速に発展しますよね。

――近年ではそこが一番大きな社会の変化と言えそうですよね。

ヒャダイン　はい。そして二〇〇九年とか二〇一〇年ぐらいからSNSとかもすごいスピードで発展してきた。その頃に育った子どもたちの情緒や、その子どもが大人になったときの情緒は、前の世代とどう変わるのか。彼らは何を悲しんで何を楽しむのか。そういったことには、僕もすごく興味があります。

――実際にSNSやネットが普及した中で、Jポップの歌詞の世界に何か変化は感じましたか。

ヒャダイン　やっぱり変わったように感

じますね。例えばＬＩＮＥでは短文で相手に伝わる言葉というか、意味に含みを持たせない、乾いた言葉が使われている印象です。世の中の人たちが含みを持たせた言葉が理解しづらくなってきているし、僕たち作詞家も書けなくなっていると思います。その中で、若い子たちが阿久先生の曲を好んで歌うのは、豊かな含みを持った言葉への渇望なのかもしれない……と思います。

——当時とは社会の状況も大きく変わって、若い人たちには阿久悠さんの歌詞の世界は未知のもの、新しいものに感じるのかもしれませんね。

ヒャダイン　確かに社会は大きく変わりましたが、阿久先生は自分が生きた時代の、そういった変化をすごく楽しんで見ていらっしゃったと思います。そして、その変化を社会学者として切り取って、芸術作品でアーカイブとして残していくことに責務を感じていた。その意味で、この第七条は阿久先生ならではの面白さです。

——作詞家の先生方の中でも、阿久悠さんが最も時代を意識した作詞家なんでしょうか。

ヒャダイン　そう感じますね。時代をものすごく意識した人だからこそ、自分が変化に対応ができない時代になったとき、きっと複雑な思いをされたんだろうなとは思います。

——八〇年代に入ってからは、作詞面での活動のペースはグッと落ちますよね。

ヒャダイン　いわゆるシンガーソングライターが一挙に出てきた時代ですよね。一九八六年リリースの『時代おくれ』の歌詞には、おそらくご自身も投影されていると思いますが、「時代おくれ」こそ今の時代っぽいんだ……という内容が、複雑な胸中を表わしているようで。すごいスピードで革命を成し遂げ、時代と併走してきた人が、置いていかれてしまった辛さを感じるんです。そこに自分を重ね合わせると、僕も絶望を感じてしまうし、「自分はどこまで行けるんだろう」と怖くなる。だからこそ、この第七条のようなアプローチは、ずっと忘れちゃいけないと思います。

——第八条の「人間の表情、しぐさ、習癖は不変であろうか。時代によって、全くしなくなったものもあるのではないか」はいかがですか。

ヒャダイン　これは第七条とセットで考えるべきものだと思います。人間の表情、しぐさ、習慣って、本当に変わるじゃないですか。流行歌や、時代を切り取るものを作っている阿久先生は、「人が何をしなくなり、何をするようになったのか」ということを常に探求し、その背景まで考えていたと思います。阿久先生はそれこそ「スター誕生！」に関わっていましたから、十代の女の子たちの表情やしぐさが数年周期で変わっていくことを間近で見ていたはずです。

——そういった変化を歌詞に反映したい欲望が阿久さんにはあったんですね。

ヒャダイン　そうでしょうね。でも、それをストレートに歌詞に反映させることは粋じゃない、とも考えていたと思いま

CamScannerでスキャン

す。例えば今であれば、「オンザ眉毛」（前髪を眉毛の上でバッサリと切り揃える髪型）が流行っていますけど、阿久先生はそれをそのまま歌詞に使うようなことはしないはずです。

――阿久悠さんの歌詞は、時代を映しながらも、その時代っぽい言葉が多いわけでもなく、今聞いて古い言葉が目立つわけでもないですよね。

ヒャダイン　そうなんですよ。そのしぐさだったり、流行だったりの変化を踏まえた上で歌詞を書いてはいても、それは歌詞のエキス程度だったと思うんです。でもそのエキスが入ることで、歌詞には具体性が出て立体的になるし、熱量も出てくる。歌詞を平面的にしないように、そのような作業をされていたんだと思います。

その時期のその人しか歌えない歌詞を

――続く第九条は「歌手をかたりべの役から、ドラマの主人公に役替えすることも必要ではないか」です。

ヒャダイン　やはり阿久先生は、歌詞を映画的に作られていますよね。松本隆先生も映画的ですが、色使いが全く違うんです。阿久先生のほうが画面に映る範囲が狭くて、主人公と相手役にしかスポットライトが当たっていないイメージなんですよ。また「かたりべの役から、ドラマの主人公に」という部分も面白いです。例えば『圭子の夢は夜ひらく』『とん平のヘイ・ユウ・ブルース』のように、頭に歌手の名前がつく曲は、まさに歌手が語り部ということですよね。阿久先生以前の歌謡曲は、「誰が歌っても一緒」のものも多かったと思うんです。

――なるほど。確かにそうかもしれません。

ヒャダイン　でも阿久先生は、その人でしか歌えない歌、その歌手が主演女優になる必然性のある歌謡曲を作ろうとしたんです。ピンク・レディーには、ミーとケイじゃないと歌えない世界観の歌詞を提供した。また森昌子の歌も、モンチッチのような見た目だった当時の彼女が主演女優だからこそ、実現できる世界観でした。しかもその歌詞は、来年の森昌子じゃダメで、去年の森昌子でもダメ。その年の森昌子だからこそ主演できる内容じゃなければいけない、と阿久先生は考えていたと思います。

――それこそヒャダインさんのように、アイドルに歌詞を提供している今の作詞家は、そのようなことをごく自然に行っていると思いますが、阿久悠さんの頃はそれが新しかったんですね。

ヒャダイン　だから、やっぱり革命家なんです。革命家であり、パイオニアとして、そのような歌詞を提供することが当たり前の世界を作ってくれたんですよ。ピンク・レディーの歌詞や衣装、振り付けは、本当にすっとんきょうな世界ですけど、あの強烈な二人は決して語り部ではありませんでした。決して正統派の美人ではなくても、不思議な魅力のある二人が、あのおかしな格好で主演すること

によって成立する歌詞だったと思います。

――岩崎宏美さんについては、阿久悠さんは歌詞を提供し続けながら「このコをどうやって成人させようか……」と口癖のように言っていたという逸話があります。

ヒャダイン　まさにそういう思いで作詞をされていたんでしょうね。十八歳のときは十八歳の岩崎宏美にしか歌えない歌、十九歳のときは十九歳の岩崎宏美にしか歌えない歌を書きたいと。『思秋期』なんかはまさにそういう歌ですよね。

――阿久悠さんと、歌詞を提供された若いアイドルの関係は、先生と生徒のようなものだったのかもしれないですね。阿久悠さんは大学生のときに教育実習をされたこともあり、教師になることも考えていた人ですから。

ヒャダイン　たしかに寡黙なイメージですけど、すごく人を見ている方ですからね。しかも上っ面で見るのではなく、その人の人生を丸ごと見通すように見る。だから、とても疲れたと思います（笑）。いろんな感覚が鋭いので、傷つくこともあったでしょうし、一回お休みになられたのって、そういうことなんでしょうね。

――ピークと言えるほど忙しかった一九七九年に、半年の休筆をされていますよね。またヒャダインさんは、ももいろクローバーZのようなアイドルたちに歌詞を書いてきたときは、阿久悠さんと同じような考えを持っていましたか。

ヒャダイン　アイドルに関して言うと、完全に阿久先生と同じこと考えていました。ももいろクローバーZは小六の頃から見ていたメンバーもいますし、私立恵比寿中学というアイドルについても、メンバーが高校を卒業する時期に、「今の彼女たちには何が必要か」「彼女たちの今を切り取るにはどうすればいいか」ということをすごく意識して歌詞を書きました。

「聴いているお前らが考えろ」と要求する歌詞

――次は第十条の「それは、歌手のアップですべてが表現されるのではなく、歌手もまた大きな空間の中に入れ込む手法で、そこまでのイメージを要求してもいいのではないか」。第九条の「歌手をかたりべの役から、ドラマの主人公に役替えすることも必要ではないか」に続く文章ですね。

ヒャダイン　これもいいですよねえ。先ほどから僕、阿久先生の歌詞を映画的である、登場人物にスポットライトが当たっていると言っていますが、その映像は

CamScannerでスキャン

登場人物のアップではないんです。例えば『勝手にしやがれ』の場合は、登場人物が二人いますが、タバコとホコリのにおいのする部屋が歌詞から見えてくる。曲の最後では、その部屋で男がレコードをかけて、バーボンをラッパ飲みしながら踊っているような映像が浮かびます。でも、その映像もアップではない。タバコの煙の舞う部屋の中で、彼はオレンジのライトに照らされる場所にいて、その横では冷蔵庫がブーンと音を立てて鳴っている感じなんです。

――歌詞に書いてないことまで、想像で見えてくるわけですね。

ヒヤダイン　そうです。しかも、「聴いているお前らが考えろ」と要求している感じが面白くて。それが「歌手もまた大きな空間の中に入れ込む手法で、そこまでのイメージを要求してもいいのではないか」という言葉の意味なんだと思います。『津軽海峡・冬景色』も、主人公が大きな空間にボーンと放り込まれていて、その景色はところどころしか描写されないですよね。「言わない部分の大きい空間を想像しなさい」と要求しているんです。

――ある意味、聴き手に委ねているわけですね。

ヒヤダイン　それって、作詞家にとってはすごく勇気のいることだと思うんです。スカスカの状態で歌詞を渡すことでもあるので、「この人って技量がないんじゃないか」と思われるかも、とか「これじゃ自分の本意が伝わらないんじゃないか」という不安も生まれたりして、それでつい言葉を詰め込みがちにもなってしまう。でも阿久先生はあえて引き算をして、聞き手がイメージを膨らませてくれることを期待していたように思います。

――阿久悠さんの歌詞については、「カメラのアングルが次々と変わる」と分析されている方もいますよね。

ヒヤダイン　それは僕も思いますね。スポットライトは本当に登場人物の二人にしか当てていなくて、ずっとストーンとそこが映っているんですけど、いろんな角度からそこを撮っている。それで、歌詞が立体的になるんですよね。そこで大事になるのが、登場人物の表情やしぐさ。第八条の「人間の表情、しぐさ、習癖は不変であろうか。時代によって、全くしなくなったものもあるのではないか」ということを意識して、それを的確に描いているように感じます。

――なるほど。ヒヤダインさんの分析を聞けば聞くほど、阿久悠さんは本当に難しいことをしていたんだなと感心してしまいます。

ヒヤダイン　ええ。すごいことをしています。

革命家は「どうせ」「しょせん」と言わない

――では第十一条の『どうせ』と『しょせん』を排しても、歌は成立するのではないか」はいかがですか。

ヒヤダイン　これは第二条の「日本人の情念、あるいは精神性は「怨」と「自虐」だけなのだろうか」と似たものでし

ようね。弱い女とか、諦めとかは、阿久先生は嫌いだったでしょうし、何より革命家ですから。「どうせ」「しょせん」という言葉も嫌いだったはず。確実に革命家は使わない言葉じゃないですか。

――確かにそうですね。しかし、ここまで自分を律し続けて、阿久さんは疲れなかったのかな……と少し心配になります。

ヒャダイン　そうですよね。三十代後半ぐらいまでは体力があるから、肉体的・精神的に疲れてもすぐに立ち直れても、四十代、五十代となるとそれも厳しい。純粋に肉体的な面で疲れはたまっていたと思います。

――阿久悠さんも九〇年代に入ってからは小説やエッセイの仕事が大半になり、お酒も一切飲まなかったそうです。

ヒャダイン　そうなんですね。でもタバコはお好きでしたね。どの写真にも、大概タバコは出ている（笑）。

――そのあたりは時代を感じますね（笑）。しかし、現在に至るまで活躍を続けている松本隆さんや秋元康さんと比較すると、阿久さんは四十歳前後で誰よりも大きな仕事を成し遂げて、一気にピークを迎えた分、その先の仕事に苦労したのかもしれない……と思えます。

ヒャダイン　そうかもしれませんね。僕は秋元先生も革命家だと思いますけど、阿久悠先生とは全く違うタイプの革命家で。秋元先生は、パズルをうまく一個一個ずらしていって、ハッと気付いたら、誰も見たことのない新しい絵を作っているようなイメージ。阿久先生の場合は、なたを振り回して革命しているような印象です（笑）。

――なるほど確かに（笑）。

ヒャダイン　この第十二条の「七・五調の他にも、音楽的快感を感じさせる言葉があるのではなかろうか」という言葉にも、伝統の破壊を目論む革命家の姿勢が現れていますね。阿久悠先生は常識と思われているものに対して、「それは普遍のものじゃないよ」と言いたい人なんだと思います。実際に常識って、人が作った過去でしかなく、それはいつの時代も同じことなんですが、つい忘れがちになる。だから阿久先生は、このような憲法を見返すことで、常識を疑う姿勢を保ち続けたんだと思います。あと、この第十二条で面白いのは、七五調の音楽的な快感を分かった上で、ほかのものを探しているという部分ですよね。

――だから、「七・五調の他にも」という言い方をしているんですね。

ヒャダイン　ええ。七五調にしておけば音楽的な快感は生まれる。日本人がちょっとワクワクするという言葉数だということも阿久先生は重々分かっているし、それが好きなうえで、新しい方向はないのかと考えている。やっぱり革命家ですよね。浪曲、演歌の流れが強く残っている時代では、七五調以外のものを模索するのは苦労も多かったと思います。

「モンスターが来る」という話も歌になる

――その次の第十三条では「歌にならな

いものは何もない。たとえば一篇の小説、一本の映画、一回の演説、一周の遊園地、これと同じボリウムを四分間に盛ることも可能ではないか」と書いています。

ヒヤダイン　このあたりになると、書かれている内容が似たものになってきますよね。阿久悠先生の、この「作詞家憲法」についての言葉で面白いと思ったのは、「第一条さえ深く解釈して追求すれば、あとの十四条は付則に過ぎなくなる」と書いていたこと。だから他の十四条は、第一条で書いている伝統の破壊、常識という名の通念の破壊の枝葉なんですよね。その枝葉の一つとして「歌にならないものは何もない」と言っている。実際、「モンスターが来るぞ」という話だけの『モンスター』なんていう歌をそれで作っちゃうわけですからね（笑）。『勝手にしやがれ』は完全に一本の映画ですし。

――確かに、映画から多大な影響を受けられた方でしたからね。ちなみにヒヤダインさんご自身は、「まだ歌になっていない題材を歌詞にしよう」と考えることはありますか。

ヒヤダイン　ありますね。僕も阿久先生と同じように、歌にならないものは何もないと思うし、何だって歌詞にしていいと思っています。「これを歌うのはばかばかしくない？」ということを、面白い歌詞にしたり、そのあたりの面白がり方は阿久先生と同じ考えかもしれないです。あと「四分間に盛る」というのは僕も強く考えます。僕の歌詞は、「ドタバタしていてハチャメチャ」とも言われますが、時間はやっぱり三分五十秒とか四分なんです。その時間の間に、すっきり聴いてもらって、「何かよく分からなかった」で終わらせないような工夫は常に考えていますね。そのためには「一篇の小説、一本の映画」と阿久悠先生が書いているように、一本筋が通っていることが重要で。一つ筋が通って完結していれば、いくらゴチャゴチャしていても理解できるんですけど、二つ三つになるとダメなんです。

「見えない時代」に食らいつく阿久悠

――その次が第十四条ですね。「時代というものは、見えるようで見えない。しかし、時代に正対していると、その時代特有のものが何であるか、見えるのではなかろうか」。これは本当に阿久さんらしい条文だと感じます。

ヒヤダイン　そうですね。次の第十五条「歌は時代とのキャッチボール。時代の中の隠れた飢餓に命中することが、ヒットではなかろうか」とセットで考えたほうが分かりやすいかもしれません。例えば阿久先生が歌詞を書いた曲では、『ピンポンパン体操』とピンク・レディーの曲は、おもしろいヒットの仕方をした曲ですよね。この二曲は受けた層が想定と逆で、『ピンポンパン体操』は水商売や風俗の人たちとかにウケてしまって。

――「とらのプロレスラーはシマシマパンツ」という歌詞がキャバレーなどでよく歌われたそうですね。

CamScannerでスキャン

ヒャダイン　そう、上のほうの世代にウケたんです。で、逆にセクシーさで売り出そうとしたピンク・レディーが子どもに大人気になった。だから、時代というものは見えるようで見えない。時代の飢餓感が何なのかも分からない。でも、阿久悠先生は必死に食らいつくんですよね。それがこの「正対する」という言葉に込められているんだと思います。そうやって正対したときに、肌身で感じたものをヒントに「こっちじゃないかなあ」という方向にボールを投げてみる。それが「時代とのキャッチボール」と言っているものだと思います。そして歌が時代を変えることもあれば、時代が歌を変えることもある。そういう歌の強さを阿久悠先生は強く感じ取っていたんだと思います。

――今でも「何が当たるか分からないよね」みたいな言い方は多くの人がしますが、阿久悠さんはそこを探ろうと努力を続けていたわけですね。

ヒャダイン　そうでしょうね。だから百篇の詞を一挙に書き下ろしたのも、その試みの一つだったと思うんですよ。

――一九九七年、岩波新書の『書き下ろし歌謡曲』ですね。

ヒャダイン　ええ。『書き下ろし歌謡曲』はキャッチボールではなく、一方的な壁当てだったと思いますが、何回も何回もボールを投げて、「これが時代の飢餓に命中するんじゃないか」と考えていたと思います。

――そうでしょうね。「依頼がないのに書く」というのは、作詞の世界では極めて珍しいでしょうし、阿久悠さんは自分が生きるため、魂のために書き続けていた印象があります。

ヒャダイン　そうとも言えますが、僕はもう少し悲観的な見方をしちゃって。ご病気になった後の晩年の日記に「死ぬな　まだ死ぬな　まだまだ求められている」と書いていたという話が、僕は強く印象に残っているんです。阿久先生は時代を革命してきた人であり、革命を起こすことによって「自分は時代に必要とされているんだ」と自己肯定をしてきた人なんだと思います。昔の阿久少年は、美空ひばりと比較して、自分は溺死しても「少年溺死」としか新聞に載らない……と思っていたわけですから。

――そこで話が第一条の「美空ひばりによって完成したと思える流行歌の本道と、違う道はないものであろうか」に戻っていくわけですね。

ヒャダイン　最初に戻っていくんですよ。自己否定の感情を持ち、自分自身に巻き起こる感情も否定しなければいけなかった少年が、自己肯定感たっぷりで、キラキラしていて、みんなから肯定されている美空ひばりさんを見て、「自分とはま

ったく逆だ」と思った。だからこそ、作詞家として大ヒットを飛ばし続けて、時代に必要とされていたときに出ていたドーパミンは、ものすごい量だったと思うんです。ですが、その先に「あれ？ 俺が投げた球をみんな取ってくれない。投げ返してくれない」という時期が訪れ、そこから『時代おくれ』という曲が生れたのかなと僕は考えちゃって。

「時代の飢餓」に
ボールが当たらない怖さ

ヒヤダイン 阿久先生は、時代が投げてきたボールを、ものすごいスピードと球威の魔球で投げ返して、みんなを「うおーっ！」と沸かせる作詞家だったと思うんですよ。だから『書き下ろし歌謡曲』に百篇の詞を書いたのは、「もっと俺を必要としろよ！」という魂の叫びだったのかなと僕は思っちゃうんです。

――阿久悠さんは歌謡曲の変化について、「ウォークマンが広まって以降、歌が一人で聴くものになってしまった」「シングルよりもアルバムが重視されるようになった」などの例を挙げ、歌謡曲が以前のようには広まらなくなったとも書いていますよね。

ヒヤダイン でもそれって、今の二〇一七年のおじさんと同じことを言ってるなって僕は思っちゃったんです。時代のせいにすることや、時代を否定することは簡単ですけど、その後の歴史を見ても、日本の音楽はシングルが重視されているし、国民が知っているヒット曲も生れている。『だんご3兄弟』をウォークマンで聴く人もいないですよね。でもそれは、後から僕が振り返ったから「阿久先生、それは違うよ」と言えることであって、何かを時代のせいにしてしまうというのは、どうかと思うんです。

――時代とキャッチボールをして、時代を作ることもできる仕事だからこそ、置いていかれるのが怖いと。

ヒヤダイン そうなんです。阿久先生もそれを感じていた時期があったかもしれない。サザンオールスターズが出てきたときには、「これが今の歌詞なのか」と感じていたでしょうし。

――サザンオールスターズについては、自宅でこっそり聴いていた……というお

CamScannerでスキャン

話も残っていますし、やはり強く意識はしていたんでしょうね。
ヒャダイン　ホント、僕が偉そうに言えることでは全くないんですが、僕も同じような状態になることはあるし、他人事とは思えないんです。時代の飢餓に、自分の投げたボールが当たらなくなったときって、すごく怖いことだと思いますし。
――また「歌は時代とのキャッチボール」という第十五条の文言について考えると、今はアイドルにしてもそのほかのミュージシャンにしても、時代に向けて球を投げるというより、より自分たちのファンに向けて球を投げる人が増えている気がします。
ヒャダイン　それもあるかもしれません。でも、「時代の中の隠れた飢餓に命中することが、ヒットではなかろうか」と聞いて僕がパッと思い浮かんだのは『PPAP』のことで。時代の中の隠れた飢餓と書くとカッコいいですけど……。
――その飢餓感に命中したのが『PPAP』だったりするわけですね（笑）。
ヒャダイン　でも、『だんご3兄弟』も『およげたいやきくん』も、『トイレの神様』も同じですよね。ヒットする予定ではないものがヒットするときって、何かしらその時代の隠れた飢餓に命中しているんです。それが何かというのは、分析しようと思えばできますが、それは後出しじゃんけんだし、陳腐だから僕はやりたくなくて。

デジタルを乗りこなす阿久先生を見たかった

――ヒャダインさんも、やはり時代というのは強く意識しているわけですね。
ヒャダイン　それはもう意識しかしていないですよ。でもやっぱり、時代は見えるようで見えない。だから僕も阿久先生のように、時代ならではの表情やしぐさとかを、必死に摂取しようとしています。そういうものを取り込んでおかないと、その時代の雰囲気が歌詞からにじみ出てこないし、自分が古い存在になってしまう。いつまで自分が作詞家として活動できるのかというのは、考えるとメチャクチャ怖いんです。
――阿久悠さんのような作詞家の半生を見ても、自分に重ね合わせて考えてしまうわけですね。
ヒャダイン　そうなんですよ。でも阿久先生は、早く亡くなってしまったことが本当に残念で。今もご存命だとしたら、絶対にネクストステージがあったと思うんですよ。ネットやSNSが広まった今の時代と、阿久先生とのコラボってすごくおもしろいと思うし。今は常識そのものが消えた時代というか、何でもできる時代ですよね。それでも表現が縮こまっている部分はありますけど、表現の手法はいくらでもある。阿久先生は「自分はアナログだ」と書いてましたけど、阿久先生がデジタルを乗りこなす姿、見てみたかったです。

◆エッセイ◆

幻の企画書

重松清
Shigematsu Kiyoshi
（作家）

その企画書は、主のいない書斎にひっそりと眠っていた。書かれたのは一九九七年。部屋の主・阿久悠氏が自ら発案した企画である。「敗れざる君たちへ・その後」というタイトルが掲げられていた。

僕がそれを目にしたのは二〇〇九年の春だった。氏の生涯をたどった読み物『星をつくった男』の取材の過程で見つけた。

阿久悠氏は、夏の高校野球全国大会の期間中、スポーツニッポンで「甲子園の詩」を連載していた。全試合の全イニングをテレビ観戦して、毎日一篇の詩を書き下ろしていたのだ。一九七九年に始まった連載は、逝去の前年、二〇〇六年まで続いた。独自の記号を駆使したスコアブックまでつけて、一球たりとも見逃すまいと、期間中の昼食は常に丼ものをテレビの画面から目を離さずに掻き込んでいたという。超売れっ子作詞家の「余技」や「趣味」の枠を大きく超えた、もう一つのライフワークと言ってもいい。

書斎にのこされていた企画書は、その「甲子園の詩」の後日譚——かつて詩で採り上げた選

CamScannerでスキャン

手たちに会いたい、おとなになった彼らに、自分にとって「甲子園の詩」はなんだったのかを訊いてみたい、というものだった。

残念ながら、それは実現しなかった。具体的なところで諸条件が整わなかったのか、企画じたいにメディアの食指が伸びなかったのか、あるいは最初からどこかに持ち込む気などない、手すさびに書いただけの企画書だったのだろうか。当時を知る関係者に訊いても、答えはわからずじまいだった。

*

生前の阿久悠氏には、フリーライターとして一度だけ会った。一九九三年、氏がホスト役だった多摩大学の連続公開講座を書籍にした『言葉の達人たち』のリライト構成を請け負い、氏が語る総論の聞き手もつとめたのだ。

話の内容は、いまはほとんど覚えていない。往時茫茫。それでも、印象深く記憶に刻まれた言葉がないわけではない。

たとえば、こんな一言——。

「スポーツ新聞というのは、その日の英雄を見つけて、讃えるメディアなんです」

前夜のプロ野球で活躍したのは誰だ。大相撲で国技館を沸かせたのは誰だ。競馬は、ゴルフは、芸能界では……スポーツ新聞の紙面を飾る彼や彼女こそが、今朝の英雄になる。

二〇〇九年に幻の企画書を目にしたとき真っ先に思い浮かんだのも、その言葉だった。

スポーツ新聞の名物企画だった「甲子園の詩」は、まさに、その日の英雄を甲子園から選び出し、讃歌を捧げることにほかならない。

全三百六十三篇。勝者よりも敗者に、殊勲よりもむしろ痛恨事に、より温かいまなざしを向

CamScannerでスキャン

けた連載だった。試合や学校が主役の回もあったが、一人の選手をクローズアップした回もある。晩年に差しかかった氏が「敗れざる君たちへ・その後」で会おうとしたのは、後者――十六歳から十八歳という若さ、いや幼さで、讃歌を捧げられた彼らだったのだ。

繰り返し流れるヒット曲とは違い、新聞の言葉は一日かぎりの、読み捨てられるべき運命にある。日替わりの英雄の座に奉られた高校生は、多くの読者と同じように、翌日になるとそれをあっさり忘れることができたのか、そうではなかったのか。かつて英雄と呼ばれたことは、彼のその後の人生において支えとなるのか、逆に重荷になってしまうのか……。

メロディーや歌い手の制約がない「甲子園の詩」の作品は、長さも言葉の密度もまちまちである。そのぶん、ヒットメーカーの職人技ではない、いわば人間・阿久悠の本音がストレートに出ている。その視点から一篇ずつを読み返すと、青春の輝きを無邪気に肯定した作品が驚くほど少ないことに気づく。むしろ若さの残酷さや痛々しさ、せつなさ、だからこそその美しさが、繰り返し謳われている。

ならば、阿久氏は、かつて自分が英雄にした少年たちに再会しても、決して恩着せがましい物言いはしないだろう。むしろ逆、英雄の称号を背負わされた彼らのその後を案じ、幸せであってほしいと願い、そうでないなら「勝手に英雄にして悪かったね」と、心を込めて詫びるつもりだったのかもしれない。ヒット曲を連発することで時代を拓いてきた氏は、自らの言葉の強さと、強さ故の怖さを、知り尽くしていたはずだから。

*

「敗れざる君たちへ・その後」の企画は、その後、意外な形で実現する。没後六年の二〇一三年夏、NHKが「敗れざる君たちへ」のタイトルで、企画書にあったとおりのドキュメンタリ

ーを放送したのだ。
もちろん、阿久悠氏の出演は叶わない。代わりに、僕がレポーターをつとめた。
会ったのは、二組の元・英雄――史上初のサヨナラボークで甲子園を去った山口県・宇部商業の二年生エースと、雨天コールドで最終回の反撃の機会を奪われて敗退し、東日本大震災で甚大な被害を受けた岩手県陸前高田市の高田高校ナイン。その仔細を語る紙幅の余裕はないが、彼らは皆、「甲子園の詩」の主役をつとめたことを、誇りこそすれ、いささかも恨んではいなかった。
「阿久さんに書いてもらったことが、いまでも支えになっています」と、何人もの元・英雄が言った。〈きみたちは甲子園に一イニングの貸しがある／そして青空と太陽の貸しもある〉と阿久氏が謳った高田高校のOBの一人は、「息子の名前は『太陽』にしました」と笑って言って、野球少年だった息子さんを震災で亡くした別のOBは、いま、少年野球の指導を続けている。
氏は、照れるだろうか。涙するだろうか。いや、きっと、すぐさま原稿用紙に向かうだろう。「太陽」と名付けられた少年に、そして津波に呑まれた少年に捧げる詩を、渾身の筆圧で、書き綴るだろう。
読みたかったな、それを。

◆エッセイ◆

南太平洋の旅

酒井政利
Sakai Masatoshi
（音楽プロデューサー）

夢は砕けて夢と知り
愛は破れて愛と知り
時は流れて時と知り
友は別れて友と知り

何気ない日常生活の中で〝宝もの〟とは何かを問いかけているような、この阿久悠さんの言葉。今も私のデスクに置いてある。

思い出すのは阿久さんと一緒に過ごした、あの南太平洋の旅。

一九七七年五月。面識のない電通の藤岡和賀夫さんから、突然かかってきた一本の電話から始まった。

八月に三週間ほど、南太平洋の島々を巡る旅をしませんかと言う。参加予定者は版画家で後

に芥川賞作家となる池田満寿夫さん、画家、イラストレーターの横尾忠則さん、写真家の浅井愼平さん、評論家の平岡正明さん、京都大学教授の多田道太郎さん、イベント・プロデューサーの小谷正一さん、そして阿久悠さん。

費用は一切かからないが、ひとつ条件があり、全員でタヒチ、サモア、イースター島などを巡り、その先々で大いに感想を語り合ってほしいと言われた。

面白そうだが、三週間もスケジュールを空けることができるのか……。社長に相談すると「面白そうだ。ぜひ、行ってきなさい」と後押しを受ける。阿久さんに連絡すると、「このチャンスを生かしたい」とのことで、私も決意。

最初に到着したのはタヒチ。散策などして旅が始まった。次のサモアの空港に降り立つと、酋長たちが立ち並んでいた。

「これからはひとりずつ酋長の家に泊まっていただきます。他の誰とも会わないでください。三日後にサロンを開きますから、そのときをお楽しみに！」と言われて驚く。

私の引受先は砂の上に建つ酋長の家。そこで酋長一家と食事をし、ごろ寝した。コミュニケーションを取ろうにも言葉が通じない。ジェスチャーで何とか二日を凌いだ。

三日ぶりに参加者が一堂に集まり、〝浅井サロン〟が開かれた。代理店が用意した即席ラーメンなどが出され、参加者は久しぶりの対面に大いに盛り上がり、話が弾んだ。

その三日後は〝阿久サロン〟で、マスメディア論を開く。絵はがきのような碧い海、白い砂に洗われ、マスコミ漬けの男たちが少年の顔に戻っていたのを覚えている。まるで時間が止まっているようだとつぶやきながら、語り合った。

そしてイースター島。モアイ、神秘的なムー大陸伝説……。それぞれが民宿に泊まりながら、〝池田サロン〟、〝横尾サロン〟と続いた。

池田サロンでは熱のこもった美空ひばり論が展開された。
興味深かったのは、この島にぴったりの舞台を得た、横尾さん得意のUFO論。UFOを呼んでみせるという展開。すっかり暗くなった頃、総勢二十名が外に出て空を見上げていると、確かにカラフルなライトがくるくる回りながらやってきた。
少年に戻った男たちは半信半疑ながらも歓声を上げる中で、「あれは管制塔の光だと思う」と冷静沈着につぶやいたのは阿久さんだった。
この旅に同行していた資生堂、ワコールのクリエイターたちもサロンに参加し、論議に加わっていた。そして代理店スタッフが全ての会話をテープに収録していたことを知り、〝そうか、プロデュースの髄は、こうした俯瞰の図というスケールを持たなければ〟と教えられた。
帰国後、旅の影響を色濃く受けて、それぞれが様々な作品を世に送り出した。私も矢沢永吉の『時間よ止まれ』など何かに憑かれたように無心で立て続けにプロデュースした。
阿久さんの発表作品は何と、ピンクレディーの『UFO』。そこには、少年のように歓声を上げていた男たちの姿も〝地球の男〟として登場している。
阿久さんの著書『なぜか売れなかったぼくの愛しい歌』で、〝僕にとって酒井政利というプロデューサーは、（中略）作詞家とプロデューサーという違いはあるものの、ある時期、それも日本の音楽の最高の黄金期に、ライバルとして知的バトルをくり返した仲なのである〟と書かれている。

阿久悠さん、あなたは誰もが認める伝説の作詞家ですが、その前に、あなたこそ俯瞰の図で場を捉えるプロデューサーでした。

◆エッセイ◆

優しくもあり 厳しくもあり

――『歌謡曲の時代 歌もよう人もよう』について

近田春夫
Chikada Haruo
（ロックンローラー）

『歌謡曲の時代』は阿久悠が、自身のかつての作品からタイトルを借り、新聞に発表を続けたエッセーを、ひとつにまとめたものである。

グループ・サウンズ、アイドル、演歌とジャンルはほぼすべてにわたり、全99編におさめられたなかには、知らぬ人などない〝超〟のつく大ヒットもあれば、すぐにはメロディの浮かばぬものもある。

したがって内容はさまざまだ。

作品誕生にまつわるエピソードは勿論（もちろん）のこと、交流のあった作曲家や歌手の話、社会・世相への言及まで、それこそ《歌もよう人もよう》である。

いずれにせよ、こうして作詞家自らのコトバで作品にまつわる想（おも）いがつづられるというのは貴重で、ファンならずとも有り難いことだろう。

ましてや、阿久悠の歌を愛してやまぬ人々にとって、詞のひとつ奥にあるものや物語の背景が時として鮮やかに姿をあらわすこのエッセーに接するということは、いいようのない喜びな

のではないかと思う。

そして〝トリビア〟の愉楽もある。

あの山本リンダの歌う「どうにもとまらない」が当初は別のタイトルだったと、これを読み初めて知った。そもそもは「恋のカーニバル」と題されていたものを、レコーディング終了後、急遽、詞の最後の行である「どうにもとまらない」に差し替えたのは、一種阿久悠の〝直感〟のおもむくところだった。タイトルの変更が大ヒットに寄与したのはいうまでもない。

直感のとらえていたのは〝時代〟であった。

この年、田中角栄内閣が誕生した。そこから日本は音を立てて変わってゆく訳だが、その先に何があったにせよ国家の加速度のもう押さえの効かなくなることを、阿久悠はいち早く察知をし、このタイトルに直したのだ。いってみればカート・ヴォネガットの〝坑内のカナリヤ〟のように、他の誰より早く阿久悠は、空気の変化に反応したのだろう。

時代というならば、阿久悠にとってひとつ象徴的なのが、グループ・サウンズの詞でキャリアのスタートを切ったことである。

間違いなくそれは日本の音楽が変わりはじめた〝時代〟だった。昭和四十二年というからビートルズ来日の翌年。〝サイケデリック〟を謳い文句に登場するザ・モップスの為に書かれた「朝まで待てない」が世に認められた。

この実質的デビュー作について阿久悠は、《抒情が主流のロマンチック歌謡のグループ・サウンズの中で、美しくもなく、清らかでもなく、甘ずっぱくもない》歌だった、とふり返る一方で、ここを出発点に出来たことを《作詞家生活の中でいちばん》の幸福とも述懐する。

この曲をはじめて聴いた時のことは今でもよく覚えている。「朝まで待てない」は、たしかに、それまでの日本語の音楽にはない手触りを持っていたからだ。

無論、それは音楽全体に感じたことで、詞だけを切り離して語れるものではない。しかし「朝まで待てない」の詞のあらわした光景が新鮮でドキドキするものを孕んでいたことは断言しよう。この詞のなかにある《夜の街》には、とにかく〝ロックの叫び〟としかいいようのないものがうずまいていたのだ。

それがカッコ良く、一度聴いただけで夢中になってしまったのである。

長い間、そんな訳で「朝まで待てない」を歌謡曲とは考えず、むしろ対立するものとしてとらえていたから、阿久悠が——デビュー作ということがあるにせよ——ことの他強い想いをこの作品に抱いていたのは、ちょっと意外であった。

歌謡曲を《定型や様式から解放され、逆にいえば、永久に伝統芸となり得ない、常に生ものなまのような》音楽と定義されれば、まさに「朝まで待てない」こそ王道の歌謡曲と合点もいったのであるが……。

要するにこのエッセー集は、阿久悠の〝歌謡曲論〟にも他ならない。

「序にかえて」として書き下ろされた文章には、きっちりと、歌謡曲、演歌、流行歌の違いが述べられているし、間接的にではあるが《昭和が世間を語ったのに、平成では自分だけを語っている》として、Jポップとの対比もおこなわれている（そういえばこの本のなかで〝Jポップ〟の文字を見た記憶がない）。

阿久悠にとって歌謡曲とは何だったのか。99のエッセーを、それぞれジグソーパズルの一片として、大きな絵を組み立ててみるのも、またこの本の楽しい読み方だ。

というのも、これはあくまで自論だが、どの作詞家も、描く舞台は地続きになっていると思うからである。

5000を優に越えたといわれる阿久悠作品だが、それこそ「北の宿から」であろうと「ピ

ンポンパン体操」であろうと、すべてが「朝まで待てない」の、緊張した〝夜の街〟と実は繋がっていて行き来の出来る場所の物語だと思うと、イメージのひろがり方も違ってくるだろう。

この本は、ディズニーランドならぬ阿久悠ランドの〝公式ガイドブック〟でもあるのだ。

では一体、阿久悠ランドはどのような眺めだったのであろうか。

目にとまったのがこのくだりである。

《作家や作詞家や映画監督や劇画家や、とにかく創作をする人は誰も、それぞれの東京物語を一つ書くべきではないか、と思っていた》。何とも強い想いが込められているではないか。

対照的なのが、故郷について述べられている箇所で〝故郷〟の歌のテーマとしての重要性は認めつつも、作品の数となると《ぼくには少ない》。そっけないこのひとことで終る。そんなのダサいといわんばかりなのである。

ビリー・ワイルダー監督の訃報に触れた章において、《田舎の映画少年》と自らを形容してみせる阿久悠にとって、スクリーンのなかの都会がそれこそ聖地であったことは想像に難くない。それを原風景と呼んでいいかは判らないが、目をつぶれば阿久悠にはきっと必ず、ちょっと決まり過ぎの、映画のセットのような都会が見えていたに違いないのだ。

阿久悠の詞が支持されたのは、この架空の都市——どこにもない東京といってもいい——のデザインや棲息する男女。そういったものが、リスナーの夢を膨らませるに足る魅力を持っていたからではないだろうか。

ピンク・レディーしかり沢田研二しかり。阿久悠の詞が我々に見せてくれたいくつものファンタジーは、どれも本当に輝いていたと思うのである。その輝きにもっともふさわしいのがTVだった。良くも悪くも阿久悠にはTVが似合っていた。それもつまりは〝時代〟なのだろう。

《〝画面〟という言葉が好きである》の書き出しで始まる章に「スター誕生！」のことが書か

れている。
終了してからの後に強くあった、番組の再開を望む声に、阿久悠は《もうあの時のように、受ける側も選ぶ側もともにロマンを感じるなんてことはありませんよ》と反対をし続けるのである。

時代は二度と繰り返すことのないものだ。〝時代〟にこだわる阿久悠のエッセーは、だからどこかほろ苦い。しかし、そのこととは別のほろ苦さもある。

歌謡曲というものが終わってしまったにせよ、《平成の人間には支えきれない重さと大きさに》なってしまったにせよ、そのひとつの大きな要因が、TV局の歌に対する都合のいい姿勢であったことはいなめないだろう。

「スター誕生!」との深い関わりのなかで、作詞家ではない部分の阿久悠の果した役割をふと思い出すと、戦略やマーケティングが音楽に重要な影響を持つ今日のシステム——ということはJポップである——に先鞭をつけたのが、他ならぬ阿久悠であったといえなくもなく、そう考えると、すこしだけ複雑な気分にもなってしまうのだ。

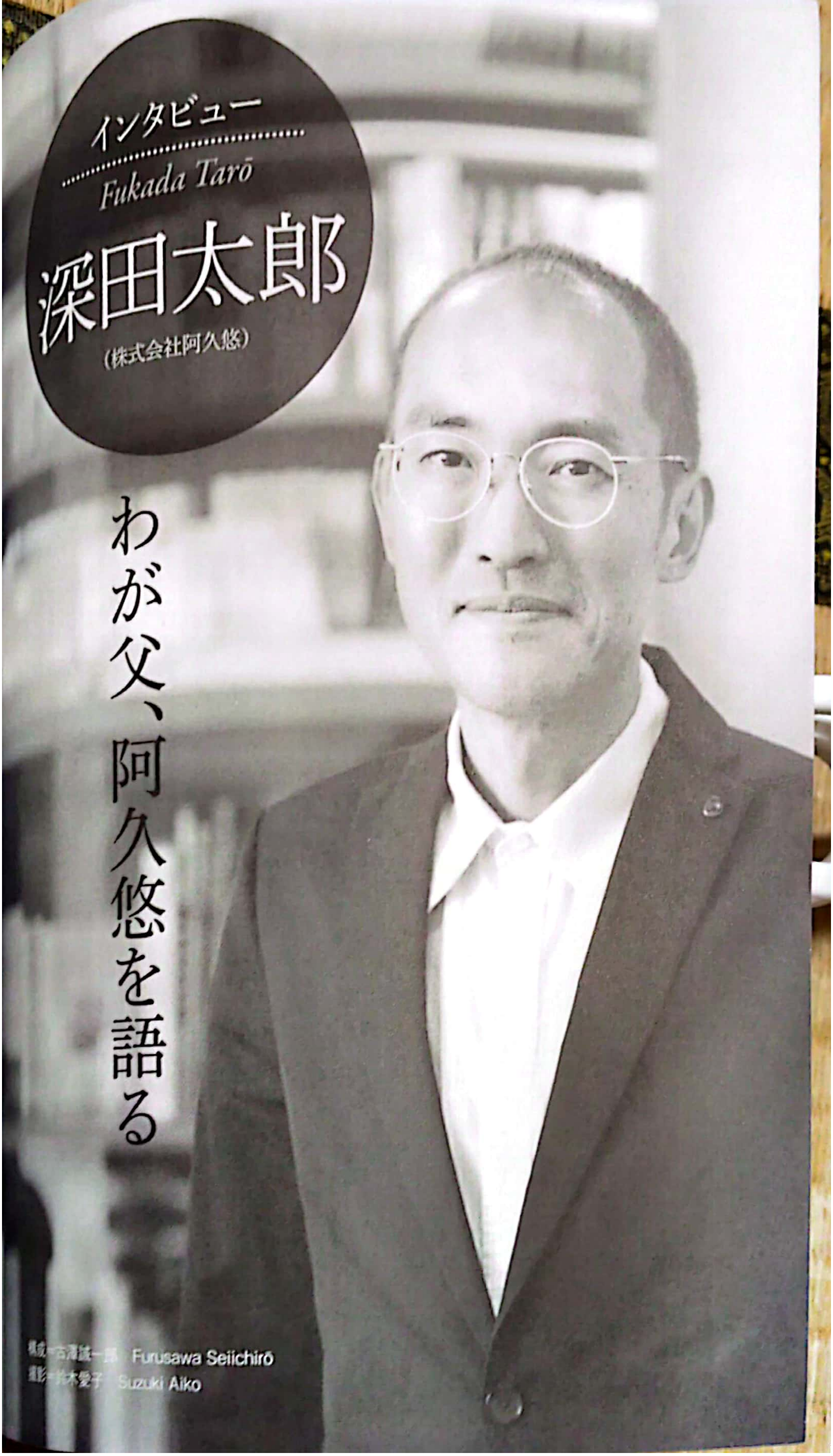
阿久悠は歌謡曲を信じ過ぎていたのかも知れない。

だとしても、この不世出の作詞家が『歌謡曲の時代』に託したメッセージにブレの無いことは明白である。一貫して、俺を超えてみよ、といっている。すなわち、この今の日本を、誰かちゃんと詞にしてみろよと。時に挑発的に、あるいは励ましもしながら、阿久悠はそういい続けてきたのではないか。

それにこたえられるかどうかは別として、旅立っていった阿久悠の残したこの大きな課題と、我々はきちんと向き合っていかなければならないのだと、あらためて思うのである。

(『歌謡曲の時代　歌もよう人もよう』解説　新潮文庫、二〇〇七年十二月)

CamScannerでスキャン



インタビュー

Fukada Tarō

深田太郎

（株式会社阿久悠）

わが父、阿久悠を語る

構成＝古澤誠一郎　Furusawa Seiichirō
撮影＝鈴木愛子　Suzuki Aiko

CamScannerでスキャン

上下赤のスーツの「父の絵」

——今日は息子の太郎さんから見た、阿久悠さんの姿を伺っていきたいと思います。太郎さんが十歳の頃までは、阿久さんは仕事の忙しさから、数カ月に一度しか帰宅されなかったそうですね。

深田 まだ自宅が戸塚にあった頃ですよね。母親は「そんなことはなかった」と言うんだけれども、僕の記憶ではそうなんです。僕が起きている時間にいなかっただけかもしれませんが、そのくらいしか会った記憶がないんですね。当時の阿久は一日三時間睡眠で、その生活を二十年ほど続けていましたから。ものすごい密度で生きた人生でしたし、焦燥感や使命感もあったと思います。七十歳まで生きただけでも、僕は長生きしたなと思います。

——作詞家として世に出たのが比較的遅かったことも、その生き方に影響しているのでしょうか。

深田 そうでしょうね。作詞家のデビューは三十歳近くでしたから。GSのブームから出てきた作詞家・作曲家たちの中でも遅れているわけです。

——小さい頃のお父さんの記憶は、テレビの中の印象が強かったそうですね。

深田 『スター誕生!』の印象ですよね。番組だと、すごく厳しい発言をしていて、怖いイメージがあったでしょうけど、僕はその姿をカッコいいなと思っていました。小学校の頃の図画の時間に、赤いスーツで長髪のお父さんを描いて、描き直しを命じられたこともありました(笑)。

——阿久悠さんが『スター誕生!』で着ていた衣装だったんですね。

深田 「こんなの着ていないんだけれどな」と後から言われましたが、子どもの僕には派手な服装のイメージがあったんです。真っ赤な上下で、七〇年代初期のロッド・スチュワートみたいな感じです。学校の先生からすると、「お父さんの絵なんだから、キャッチボールをしているところとかを描きなさいよ」みたいな感じだったんでしょう。

子守唄はザ・モップスの曲だった

——テレビの阿久悠さんと、自宅で過ごす阿久悠さんは、やはり雰囲気は違いましたか?

深田 家では優しい人でしたね。決しておどけたりはしないけれど、話もすごく面白かった。よく笑う人で、白い歯を見せて笑っているイメージがあります。だけど、間違った教育をされてきたと思いますよ。小学校一年生のとき、音楽の授業でクラシックを聴いたんですけど、帰宅した僕は「歌のない音楽があるよ!」ってお母さんに言ったというの(笑)。

——家ではどのような音楽を?

深田 僕の子守歌みたいな感じで、母親がザ・モップスのアルバムとかを狂ったようにかけていたの(笑)。オープンリールのような機械で聴いていた記憶が、ちょっとだけ残っていて。

——ザ・モップスは阿久悠さん作詞の

CamScannerでスキャン

『朝まで待てない』でデビューしていますよね。阿久悠さんには、書き終えた歌詞はまず奥さんに見せていた……という話もありますが。

深田　本当かしらねえ（笑）。「お母さんに最初に見せているんだよ」なんて会話は、親子ではしませんでしたから。阿久だけじゃなくて、昭和のお父さんって、みんなそんなそっけない感じだったと思いますよ。でも僕は、小さい頃に父親とあまり会っていなくても、一人でいて居心地が悪いことはなかった。別に僕がおべっかを使っていたわけではないけど、どんな会話をすれば楽しいのかも、感覚的に分かっていた。だから仲はよかったし、感覚的にも似ている部分は多かったと思いますね。

——小さい頃にお父さんと話したことで、印象に残っていることは何でしょうか。

深田　父親は放送作家をやっていたときに、てんぷくトリオのコントも書いていたので、笑い話を教えてくれたりしましたね。あと、絵がすごくうまくて。僕は仮面ライダーが大好きでしたから、その絵も描いてくれました。絵を描くのに使っていたのは、作詞のときも使っていたサインペンだったと記憶しています。しかも、誰のために描いているのか分からないくらい没頭して、真剣に描いていた覚えがあるんです。ちょっと水で濡らして、線をぼやかしたりとかね。

——お話を伺っていると、子どもを楽しませようと一生懸命な父親だったことが伝わってきます。

深田　真面目、というのもあるんだろうけどね。『ピンポンパン体操』とかの曲を聴いても分かりますけど、子どもをバカにしない人というか、子どもだからといって変に特別扱いをしない人でしたね。

『俺たちに明日はない』を子に見せる父

——あと太郎さんが以前にお話されてい

たことだと、小学生の早い頃から『イージー・ライダー』や『俺たちに明日はない』をお父さんと一緒に見ていた……という話が印象に残っています。「それを子どもに見せるか！」という映画ですけど、阿久悠さんの歌詞の世界と比較すると納得のいくチョイスでもあります。

深田　おかしい親でしょ（笑）。いわゆるアメリカン・ニューシネマですよね。阿久はもともと虚無的な人間だから、自分にマッチしたんだと思います。『俺たちに明日はない』は、最初は楽しい映画ですけど、最後は皆殺しですからね。トラウマになるよ。

――子どもと映画の話をするのもお好きでしたか。

深田　好きでしたね。僕と父は普段もごく普通に喋る仲でしたけど、「映画見ようか」というのは、僕らのあいだでずっと重要なコミュニケーション方法でした。二十歳を超えてから実家に帰ったときも、父はもう忙しく映画を見に行けないから、僕が見せたい最新作のビデオを買って帰ったりね。父親のほうも、「これを見ようか」と古い映画を薦めてくることもあって、それを交互で見たりして。二人でずっと見ているだけで、特に喋らないんですけどね。

――阿久悠さんはどんな映画を？

深田　『ローマの休日』と『ゴジラ』の一作目、あと『冒険者たち』が好きでしたね。ビデオのハードが新しいものになるごとに、その三本は「出ていたら買ってきてくれ」と必ず言っていました。父は何回も同じ映画を見るのが好きだったし、本も何度も同じものを読んでいました。

――『ローマの休日』を初めて見たとき、「ヘップバーンが同じ人間とは信じられないと思った」と仰ってたそうですね。

深田　でもヘップバーン主義というわけではなく、見るのは『ローマの休日』だけなの。たぶん、東京に出てきたときに衝撃を受けた映画の存在が大きかったんじゃないかな。だけど、去年の『シン・ゴジラ』は見せたかったね。第一作目の『ゴジラ』以降は、ずーっと「今回も本当にひどいんだ」と怒っていた人だったけど、「ああ、これは喜んだだろうな」と、おやじの顔が浮かんだもの。

――小津安二郎も好きだったそうですね。

深田　好きでしたね。あと、ちょっと変わったところだと『となりのトトロ』とか。宮崎駿さんの中では、あれが一番好きだと言っていたね。あと『クレヨンしんちゃん　嵐を呼ぶ　モーレツ！オトナ帝国の逆襲』を一緒に見たときも、「うん、面白いね」と言っていました。

西村京太郎を何度も読み返す

――本についても「気に入ったものを何度も読む」という話がありましたが、どんな本を読んでいたか覚えていますか。

深田　そんな変わった本でもないんですよ。伊豆の自宅から仕事で東京に行くとき、たまに僕も一緒に電車に乗っていったんですが、西村京太郎さんのトラベルミステリーものとかを持っていました。

CamScannerでスキャン

——ちょっと意外です。

深田　別にそれが一番のフェイバリットじゃないんだろうけどね。でも、その本がすごく古いの。「結末を知っている本って何回も読むものかな？」と不思議に思いました。あと、海外ミステリーもよく読んでいましたね。『笑う警官』とか、警察小説のマルティン・ベックシリーズが置いてあったのを覚えています。

——そのあたりは作詞のための資料というより、好きで読んでいたんでしょうね。

深田　本に関しては、わりと雑食だったのかな。母親もすごい本読みだったから、買ってきたものをお互いに「はい」と渡して読んでいた感じでした。それが夫婦のコミュニケーションで、息子とのコミュニケーションは映画で。みんな喋ってないという（笑）。

——ちょっと不思議な家族ですね。

深田　作品を通した伝言ゲームですよね。

無銭飲食のフリで息子を脅かす

——先ほどのアメリカン・ニューシネマを一緒に見ていたという話から想像すると、阿久悠さんは「これをするな、あれをするな」とはあまり言わない父親だったのではないでしょうか。

深田　うちはテレビ番組でも「これを見ちゃいけない」というのはほとんどなかったし、『テレビ三面記事　ウィークエンダー』も見てよかったですからね。もしかしたら、僕の反応を見て面白がっていたのかもしれない。戸塚に住んでいたころ、大船にある「水の江」というレストランによく連れて行ってもらったんだけど、そのときの話もひどくてね。ご飯を食べ終わったあと、父親が「今日、お金を忘れてきちゃったんだ。お父さんから順にトイレに行くフリして店を出るから、お前は最後に出ろ」とか言うのよ。それで「えーっ！」と驚いている僕を見て、喜んでいるような父親で。おふくろから後で聞いた話なんだけど、悪趣味でしょ（笑）。

——そんなお茶目な面も！

深田　チャーミングなところもある人だったね。僕は上村一夫さんの子どもの上村汀さんとも仲がいいんだけれど、汀さんも「お父さんはあまり喋らないけど、大人の匂いのするドキドキするようなことを言う」と言っていて。その感じがよく分かるし、「ああ、うちと同じだ」と思って。当時の業界の父親たちは、そういうふうにしか子どもと接することができなかったのかもしれない。

パジャマを着ていても阿久悠だった

——過去の太郎さんと吉田悦志さん（明治大学教授）との対談の中で、「僕の目から見ても常に阿久悠でいることを心がけていた」「パジャマを着ていても阿久悠のイメージがありました」という話も印象的でした。やはり太郎さんの前でも、阿久悠さんはあまり素顔を見せなかったのでしょうか。

深田　というか、素顔の阿久悠＝深田公

CamScannerでスキャン

之（阿久悠の本名）ではなかったと思うのね。父の中に深田公之と阿久悠が存在していたのではなく、おそらく阿久悠の名前が世の中に出て以降は、ずっと阿久悠だったと思うんです。意識して切り替えるとかではなく、幼虫がセミになるように、阿久悠に変態したというか。「深田公之はここまででいいや」と思った瞬間があったんじゃないかな。

——出身地である淡路島の同窓会に阿久悠さんが参加したとき、白のスーツで現れたという逸話も残っています。昔の同級生の前でも、阿久悠として振る舞っていたんでしょうね。

深田　最初に行った時は、もう阿久悠であることをギンギンに意識していただろうね。でも、あっちでは深田くんと呼ばれていましたから（笑）。その空気が楽しかったのか、そこで心を開いたのか、同窓会にはよく行っていました。僕らには見せない、気持ちの置き場がそこにあったのかもしれないし、同級生の前では深田公之だったのかもしれない。でも、その姿は僕は見たことがなかったな。

自分を育ててくれた「父の書斎」

——阿久悠さんが戸塚から伊東市宇佐美に引っ越した一九七六年からは、一緒に過ごす時間は増えたわけですよね。

深田　ええ。僕が十一歳のときですね。父も月の半分は家で過ごすようになりました。でも、今度は僕が高校生から学生寮に入っちゃうので、「父親と一緒に暮らしたな」というのは五年間だけ。だから、その間の記憶は濃いんですよ。新しい家には、子どもが見ちゃいけないものも含め、面白い資料がたくさんある書斎があって、そこで読んだ本のことは強く記憶に残っています。

——自由に出入りしてよかったんですか。

深田　父親が作詞の清書をしているときは、こちらも察して中に入りませんでしたけど、それが終わったら全く自由でしたね。父親が寝っ転がって下書きをしているときは、その足をまたいで部屋に入ったりもしていました。

——阿久悠さんがいないときも中に入ったり。

深田　特に何も言わないで入っていましたね。だから、父が東京に行っているときとかに、上村一夫さんの漫画を読んだりするわけです。ニューシネマに通じるような、ドロドロした暗い漫画を「嫌だなぁ」と思いながら見るわけですよ（笑）。そんな本と一緒に、ウルトラマンの怪獣図鑑が置いてあったりもして。自分がそういうサブカルチャーに目覚めたのが、その書斎に入った一九七六年で、今の自分に残っているものは、その頃のものばかりなんです。だから父が家にいない時間も、僕は父の本に育ててもらった気がするんですね。

自分がされて嫌なことはするな

——子供の教育という部分でも、「何をしろ」「何をするな」とはあまり言わない人だったんでしょうか。

深田　「自分がされて嫌なことはするなよ」とは言われました。

――人の悪口や陰口は言わない方だったと聞いています。

深田　言わなかったね。見方を変えると、嫉妬する自分が嫌だったんだろうな。「嫉妬は何も生み出さない」と思っていただろうし、それを母親も含め家族にも強いていたよね。

――宇佐美の家では、夕方頃には仕事を終えて、その後は太郎さんとキャッチボールをするような日もあったとか。

深田　とにかく仕事が早かったんですよ。朝起きてバッと取り掛かって、一曲を二時間で仕上げていましたから。それで二時間かけてもダメなら、題材自体を一回捨てて、他の曲にとりかかる。日記を見ると、一日五曲とか平気で書いていましたから。それで僕が四時くらいに帰ってくると、「キャッチボールする？」なんて言って、十五分とか二十分くらいやって。その後、よく一緒に風呂に入ったな。僕もそこでは悩みとかは言わず、いかに学校が楽しいかとか、友達のあいつがこんなバカなことをして、みたいな話ばかりして。それをニコニコしながら楽しそうに聞いてくれていた。あと、うちはご飯が早くて六時半とか決まっていて、その後はみんな自由時間。そんな家庭でした。

――じゃあ、仕事の時間とプライベートの時間は明確に分けていたんですね。

深田　分けていましたね。自分を律して生きている人でしたから。小説の仕事が増えて以降は、僕は一緒に暮らしていませんでしたが、母親に聞いても、イライラして物を投げつけるようなことは一度もなかったそうです。自分で「阿久悠はこういう人間だ」と決めていたと思うんですよ。たぶん父親像も含めてね。

――阿久悠さんは『無冠の父』（岩波書店、二〇一一年）で自身の父を題材に小説を書いていますし、父親という存在のあり方について深く考えていた方だと思います。阿久悠さん自身は、どういう父親であろうとしていたのでしょうか。

深田　河島英五さんに書いた『時代おくれ』の歌詞に尽きるのかな、と今は思います。「似合わぬことは無理をせず」「ねたまぬように　あせらぬように」「飾った世界に流されず」「子供に愚痴をきかせずに」でしょう。この歌詞は、父と祖父の生き方を象徴しているし、これが阿久悠の父親像でもあったと思うんですよね。

父に隠れてサザンを買っていた

――子供の頃に見た父親の歌詞は、太郎さんにはどう映りましたか。

深田　阿久の歌詞に影響を受けたとか、そういうことはないんです。良くも悪くも家族だから、そこまでのめり込めないし、自分は阿久悠の最高のファンではないと思いますね。でも、Char の『気絶するほど悩ましい』の「うまく行く恋なんて恋じゃない」とか、好きなフレーズはあって。この言葉は、キャッチコピーとしてとても謎めいているよね。それを

Charがいとも軽やかに、エレキギターを持って歌っていたのがカッコよくて。歌謡曲ならではの面白さがある曲ですよね。

——阿久悠さんが関わった作品以外にも、レコードは買っていましたか。

深田　父に隠れてサザンオールスターズも買っていましたし、『ザ・ベストテン』に出ていたチャゲ&飛鳥の一枚目のシングルとかも買っていました。

——阿久悠さんは一九七〇年代の歌謡曲黄金期を、作詞家や作曲家が活躍した「作家の時代」とも言っていました。八〇年前後からは、いま名前の挙がった二組のような自ら作詞・作曲をするバンドや、シンガー・ソングライターの時代に変わっていくので、「そういう作品を買っているのは見せちゃいけないな」という意識があったんでしょうか。

深田　本人は何も言わなかったですが、「これを聴いていると話したら面白く思わないだろうな」と思って、言わなかったですね。それにサザンの『勝手にシンドバッド』は、タイトルが『勝手にしやがれ』と『渚のシンドバッド』を作詞した阿久悠への挑発というか、権威に対しての挑戦じゃないですか。出てきた当初のサザンは、まぎれもなくロックバンドだったんですよね。歌詞もわけが分からなくて、意味不明で、それでいてものすごいスピード感で。僕はそこにしびれていた。「誰が覚えるんだ」と言われたピンク・レディーの振り付けを、子どもたちが最初に覚えちゃったのと同じ感覚だと思う。

「規律の中の自由」が好きな人

——そうやって大衆の心に響く歌を、作詞家・作曲家のような作家ではなく、ミュージシャンが作る時代になったわけですよね。その一方で、七〇年代の阿久悠さんの歌詞もやはり衝撃的でしたし、ヒャダインさんは「阿久悠さんは革命家だ」と仰ってました。

深田　七〇年代の父親の詞を見ると、メチャクチャというか、自由だなと思いますね。アナーキーというか。「自分は何でもやれる」と思っていたんでしょうね。

——一方で、自分に「作詞家憲法」という縛りを設けて、自分を律した中で新しいものを作っている……というのがすご

CamScannerでスキャン

く面白いなと思います。

深田　阿久は、「規制の中の自由」が好きだったのね。「規律の中の自由」というのかな。「何書いてもいいですよ」と言われると、困っちゃう人だったんだと思うんです。

——作家として原稿依頼される際も、実際そう仰っていたという話もあります。

深田　広告代理店で働いていたのも関係しているかもしれないね。作詞についても、自分のことを書くわけでもないし、自分で歌うわけでもないし。阿久の歌謡曲は、映画作りみたいなところがあったと思うんです。映画では、「作品は監督のものだ」と言われるけど、最初の発案はプロデューサーの場合もあるし、「誰のものか」というのは明確に言えないというか。

——その点、七〇年代の歌謡曲は特に、プロデューサーや作曲家、作詞家がお互いにやりあって、そこから面白い作品が生まれていた……という話をよく聞きます。

深田　阿久自身も寝る間も惜しむぐらい楽しかったし、充実感があったんだと思います。その面白さが、時代の変化とともになくなっていったのもあるでしょうね。自分のやる気がなくなったわけじゃなく、充実感が違ったんだと思います。

——都倉俊一さんがピンク・レディーの曲について書いた『あの時、マイソングユアソング』の文章を読んでいて、その楽しさが伝わってきました。

深田　言い方を変えると、当時の歌謡曲を作る作業は遊びに見えるもの。特にピンク・レディーは、プロデューサーの飯田久彦さん、振付の土居甫さんも含めて、そこに関わったみんなが面白がっていたというか。みんなが「裏をかいてやる」「想像を超えたもので驚かせてやる」と考えながら、ものを作っていたと思うんです。父はよく「歌は狂気の伝達」と言っていましたが、父の詞の狂気が作曲家に伝わり、それが歌い手に伝わり、周りのスタッフにさらに伝わって、それが世の中に放射して帰っていたんです。歌謡曲が、聴く気がない人の耳まで届いていたんだよね。セールス的には、ミリオンヒットが連発していた九〇年代のほうが大きくても、世の中への影響や浸透の部分は、父がヒットを飛ばしていた七〇年代はすごかったんじゃないかな。

望まずとも権威になっていった

——そして作詞・作曲を自ら行うミュージシャンが人気を集めるようになった八〇年前後に、阿久悠さんは小説を描くようになり、七九年には半年の休筆もしています。この頃の阿久悠さんの様子で覚えていらっしゃることはありますか。

深田　家族としては、「作詞家から作家にうまくスライドしたのかな」と楽観的に見ていたのね。そもそも全盛期の仕事量が異常なものだったから、仕事量が減っているという感じもしなかったし。『瀬戸内少年野球団』が映画化されたりと、話題もあったから。ただ、はた目から見ていて横浜博覧会（一九八九年）と

か万博のブレーンを務めたりと、仕事の幅も広がって、文化人的なポジションには移行しているなとは思いました。

――作詞家としては、本当に大きなことを全て成し遂げた後ですもんね。

深田　意地悪な言い方をすると、望まずとも権威になっていったんだろうなと感じましたね。僕らにしてみれば、そのおかげで家族の時間ができた面もあるし。でも、「一つも仕事がない」という状態は最後まで本当にありませんでした。

――小説を書くようになって、生活や仕事のスタイルが変わった印象はありますか？

深田　僕はもう家を出ていたので、常に身近で見ていたわけではないですが、あまりなかったと思いますね。でも小説については、作品が歌謡曲のような化け方はしないジャンルだから、寂しかったとは思うけれどね。もちろん小説にも全力投球をしていましたけど、帰るところは作詞家だと思っていたんじゃないかな。

――なるほど。自分の居場所はそこだと。

深田　最後までね。だから『書き下ろし歌謡曲』（岩波新書、一九九七年）では、一カ月で百曲も作詞をしちゃってさ。突然、溜まったマグマをぶちまけるみたいなことをしちゃったわけで。でもその頃の阿久の作詞の仕事は、もう「売れるか、売れないか」というものでもなかったし、書かれている内容も時代に対するメッセージばかりでしたよね。自分の立場が変わることで、七〇年代のときとは歌詞も変わっていったんだと思います。

最後まで「妻には涙を見せないで」

――阿久悠さんの歌詞の変化を考える上では、先ほども挙がった『時代おくれ』（一九八六年）が一つの分岐点というか、象徴的な曲だと思います。この頃の阿久悠さんの様子で印象に残っていることはありますか。

深田　その年の一月十一日に、父の親友の上村一夫さんが亡くなっているんですよね。それで相当落ち込んでいたというのを母親から聞きましたし、この話は後年のエッセイにも何度も出てきます。ただ、上村さんが亡くなったときも、落ち込んでいる姿は僕には一切見せなかった。僕はもう上京していたんだけど、一人暮らしを心配してか、月一ぐらいで「焼肉食いに行かないか」とか呼んでくれるわけ。優しいんですよ。まさに『時代おくれ』に書かれているようなことだよね。

――「男の嘆きは　ほろ酔いで　酒場の隅に置いて行く」というような。

深田　最後まで「妻には涙を見せないで」ね。あの曲がターニングポイントになったことは間違いないんですよね。時代の流れ、時代の呼吸にすごく敏感な人だったから。八〇年代にシンガー・ソングライターが台頭してきたときは、自分が全力投球しても何か球が返ってこない……と感じていたのかもしれないし。そして、上村一夫さんが亡くなったことで、時代の先端で走る気持ちはなくなったと思うんです。それよりも、日本人のいいところとか美しさを探すというのが、死

ぬまでのテーマになっていったというか。

——使命を感じる部分が変わっていったわけですね。

深田　そうだと思います。そのあたりで、「父親」の存在が出てくるんだと思うんです。阿久は、瞬間の一瞬瞬間だった淡路島の父親の生き方と、最初は正反対の道を目指していました。でもそれが、最終的に同じような心持ちになっていった。その変化が表れているのが『時代おくれ』だったのかなと思うんです。

大事なものも捨てられる強さ

——『時代おくれ』以降の阿久悠さんの仕事は、自身のお父さんの生き方を見直す作業でもあったのかもしれないですね。

深田　それで『無冠の父』を書いたんだと思います。『無冠の父』が書かれたとき（一九九三年）には出版されず、刊行されたのは原稿が見つかった死後のことでした。この『無冠の父』は、阿久には本当に重いテーマのものだったと思いますが、それを書き終えて出版が叶わなかった後も、すぐに別の小説を書いていた。それもすごいなと思って。ある意味、父はそうやって「捨てる」ことができる強みはあったよね。

——大事な作品でも、執着とかはなく、「次に行こう」と切り替えられた。

深田　だから作詞家から作家にスライドしたのも、本人からしたらさほど重い出来事ではなかったのかもしれない。もともと作家になりたかった人だし、「今ならやれるかな」という気持ちもあったかもしれないし。二時間で仕上がらない曲を捨てることも含めて、そういう切り替えができる人だったんだと思う。たばこをやめると言ったらもうスッパリやめるとか。お酒もやめると言ったらやめましたし。八四年ぐらいにやめたかな。でも最近は、「すごく意志が強いように見えて、実は弱いから、完璧にやらざるを得なかったんじゃないかな」とも思うんです。僕もそういうタイプだから。

宴席に女性がいると不機嫌に？

——阿久悠さんは、やっぱり自分を律して生きてきた人だったんですね。

深田　お酒を飲んでいた時期も、前後不覚になっている父親とかを見たことなか

ったですね。「飲んでいるふりがうまかった」とみんなが言っていたし、水割りをすごく薄く作ってもらっていたとかね。『スター誕生!』の人たちは、阿久が飲み会から帰ってから遊びに出かけていたみたい（笑）。あと、お酒の席に女性がいると極端に機嫌が悪くなる不思議な人なんです（笑）。都倉俊一さんや三木たかしさんといった方々と、熱く語りつづける……みたいなことが好きなの。体育会系なんだよね。

――昭和の男は女好き……というイメージもありますが、そこは違うんですね。

深田　おそらく、六〇年代の演歌系の人の無頼的な感じを嫌っていたというか、「自分はそういう人たちと違う」という意識があったのかな。そこもニュー・ウェーブだったというか。警察官の息子という血もあるんだろうけれどね。

――赤坂のレストランバーが阿久悠さんのサロンのようになっていた時期は、そこに入れ代わり立ち代わり知人が訪れて、支払いは全て阿久さん持ちだった……という話も聞きました。

深田　昔の人は普通にそういうことをしてたんじゃないかな。あと逆に、「頭を下げられない人間だった」という解釈もできますよね。誰かにおごってもらうのが面倒くさくて全部自分で払う。あり得るね（笑）。でも、それも昭和っぽい。趣味はない人でしたけど、そういうところにはお金を使っていたかもしれないね。

――とても男前でカッコいいと思います。

深田　あと、仲間は大切にしていた感じはするよね。オフィス・トゥー・ワン（阿久悠の所属会社）にいたときも、若い人たちを連れてご飯を食べに行くのが好きだったから。でも、男ばっかりだよね。「女の子を一人連れていくと、あの子もこの子も誘ってやらなきゃいけなくなるから」と言って誘わないんだよ。マネージャーも男だったし。それで焼肉が好きで、会社の人たちは僕も含めて、好き勝手に飲んでいるわけですよ。そこで自分は牛タンか何か食べながらニコニコしているというか。

――本当に『時代おくれ』の歌詞そのままの生き方を、誰よりも自分自身が貫いていたんですね。

深田　要は、もともとそういう人間なんだろうね。父の中にもともとあるものを、あのタイミングで歌詞にしたんだと思うんです。しかも、最初は全然売れなかったわけで。「なんであんな辛気臭い詞を阿久悠は書いているんだ」みたいに言われたわけだから。

――何年もかけてゆっくり売れていった……という点も含めて、『時代おくれ』らしいなと思います。

深田　『時代おくれ』については、最近になって明石の叔母（阿久悠の妹）から聞いた印象的な話があって。阿久は叔母に、「いつもは一二〇点くらいの気持ちで作詞しているのを『時代おくれ』は八〇点ぐらいの力で書いたんだよね」と話していたみたいで。なぜ、そんなことを叔母に話したのか分からないし、「早く言ってよ、その話!」って思って（笑）。

――肩の力を抜いて書いたからこそ、

「時代おくれ」には阿久悠さん本人の人柄が表れたのかもしれません。

深田　そうかもしれないですね。ただ、河島英五さんのキャラクターがあってこそ、成立したのも間違いないことで。あの曲の以前は、森田公一とトップギャランに書いていた歌詞――『青春時代』などに、阿久の姿が表れていたと思いますが、もっと若い頃のことを書いていたからね。河島さんの『時代おくれ』は、もうちょっと等身大な感じ。でも、『時代おくれ』も作曲は森田公一さんですからね。その組み合わせがよかったのかもしれない。

作家論を書かれるのが好きだった

――阿久悠さんは二〇〇一年にも、「カンカン娘」というアイドルグループを作る企画を考えていたそうですね。作詞や小説以外の部分で、晩年の阿久悠さんがやりたいと思っていたことは何なのでしょうか。

深田　記念館の設立は希望してましたよね。レコード博物館じゃないけれど、昭和の自分以外のヒット曲も集めて、それを聞けるような昭和の記念館。今思うと、最後の連載がスポーツニッポンの「阿久悠の昭和ジュークボックス」だし、ちょっと象徴的だよね。何しろ、自分で作品論を書いちゃうくらいだし、自分の作品を学術的に語ってもらうのがすごく好きな人だったから、母校の明治大学に記念館ができたことは本当に喜んでいると思います。

――自分の歌詞が世の中で様々な解釈をされて、それが広まっていく過程を見るのが楽しかったんでしょうね。ヒャダインさんも「阿久悠さんの歌詞は引き算が上手で、全てを描いていないから、聴く側が色んなイメージをできる」と仰っていました。

深田　ヒャダインさんが出演された『ザ・プロファイラー～夢と野望の人生～「時代と闘い続けた作詞家～阿久悠～」』で嬉しいなと思ったのが、阿久の詞のそういう特徴を「贅沢な間がある」と言ってくれたのね。すごく綺麗で、すばらしい表現をしてくれるなと思って。阿久もとても喜ぶと思います。

――『あの鐘を鳴らすのはあなた』や『また逢う日まで』といった曲を聴いても、自分の人生経験の変化や、そのときの心情によって聞こえ方も染み込み方も違って。本当にすごい歌詞だなと感じます。

深田　でも、時代のスピードと情報量が、そういう歌詞を許さなくなった面もあると思うんだよね。今のダンスミュージックとかは、やはり言葉の多さも必要なわけで、「間を読め」と言われても……というね。だから阿久がいま評価されているとしたら、それはヴィンテージだからこその評価ですよね。それは、歌謡曲やポップスのスタンダードの形が変わったということなのでしょう。

息子への手紙も、日記も「作品」

CamScannerでスキャン

——阿久悠さんから直接聞いた言葉で、印象に残っているものは何でしょうか。

深田　先ほどの「狂気の伝達」と似た話ですが、僕が作曲や音楽の仕事をしていた時代には、「まずはバンドのメンバーなり、事務所の社長やスタッフなりを興奮させられなかったら、その表現は伝わるわけがない。まず、身内を興奮させるものを作らなきゃ駄目だ」と言ってくれました。あと、「どんなつまらない仕事でも一生懸命やっていれば絶対に見てくれている人がいる」とも言ってくれましたね。この言葉は、父のサラリーマン時代の教訓のようなもので。サラリーマン時代、阿久は二百本近い企画書を書いて全部ボツになったそうですが、退職の日にそれをすべて持ち帰り、そのうちの八割ほどは実現させたらしいです。

——太郎さんが十二歳のときには、雑誌広告で「太郎へ　人間は翔べるかもしれない」という文章から始まる、息子へ語りかけるエッセイも書いていますよね。

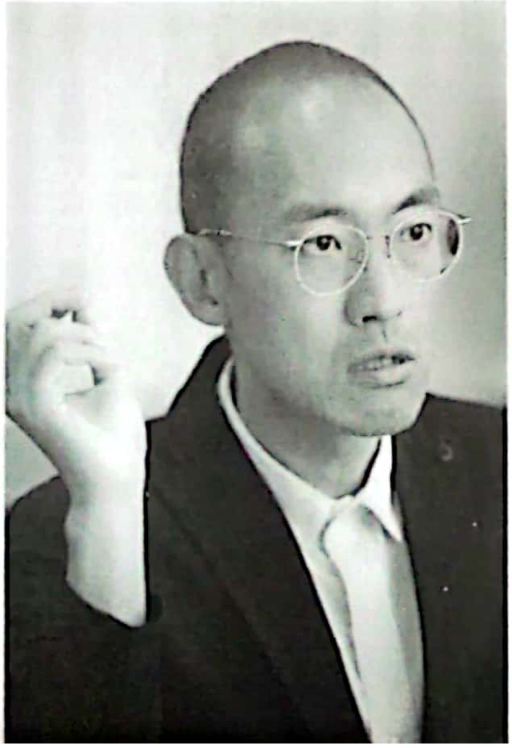
深田　これはちょっと意地悪な言い方だけど、あれは「父から息子に送る手紙」をテーマにした阿久悠の作品だと思います。日記や手紙もそうだけど、阿久は常に第三者の目を意識している人だったと思うんだよね。だから、すべてが作品。日記も絶対に発見されることを前提に、見られて恥ずかしいことや、感情的な部分は書いてないのね。とはいえ、僕なんかは「全くないと思っていたわりには案外書いてあったな」と思うんだけれど。

——歌詞でもエッセイでも日記でも、響いてくる言葉が本当にたくさん詰まっていますよね。しかもそれが、大人になるとより響くようなものが多い。

深田　でも僕はロックが好きで、ロックバンドもやっていたから、父の初期の頃の、何かを叩くような歌詞も好きなんですよね。詞に取り組む姿勢としてカッコいいし、曲は演歌ですけど「ざんげの値打ちもない」もその一つで。あと父は、いくら有名になって権威になっても、GSの流れから出てきたという部分で信用できるんです。ザ・モップスの作詞でデビューした、なんていうのは相当しびれるというか。

——バンドでいうとインディーズ出身みたいな感じですよね。

深田　そういうことですよね。ストリートのハングリーな感じがあるんですよね。特に阿久は世に出たのが三十手前だったから、決心や覚悟が違ったと思うの。だから深田公之に戻っている暇なんてなかったと思うんだよね。「自宅にいるときだけは深田公之にさせて」みたいな姿は一回も見たことないもの。僕にとっても



CamScannerでスキャン

それがよかったし、リラックスしているお父さんとか、別にどうでもいいなと思うし。僕は言葉の世界には行かなかったけれど、やっぱり父の影響を受けて音楽の世界に入りましたし、理想の父親かどうかは関係なく、やっぱり人として尊敬していましたよね。ずっと阿久悠でいいよ、上等だよという感じです。

リラックスを知らない人だった

――お話を聞いていていても、カッコいいお父さんですよね。

深田　言ってしまえばダンディズムの塊みたいな人でしたから。でも、犬、猫の前だけではデレデレしていたみたい。ニャンニャンという名前のペルシャネコがいたんですが、たまに帰ってこないと、「ニャンニャン～」とか外に向って言っていたらしくて。うちのお袋はその姿を知っていますけれど、僕は見なくてよかったなと思って（笑）。あのときの姿は[illegible]

――息子さんの前でも阿久悠を貫き通したというのは、本人にとって辛いことでもなかったんでしょうね。

深田　辛いのは辛いと思うの。リラックスを知らない人だったと思うんだよね。いつリラックスしていたのかは、ちょっとわからなかったし。

――常に張り詰めっぱなしだったと……。

深田　テレビを見ていても、作詞のアイディアに関係ないことまでメモ用紙に書いていましたからね。データ魔で、メモ魔で、あと数字の鬼でした。やっぱり数字は信用していましたね。どんなにひどい歌詞の曲が当たっても、「それは認めなきゃいけない」と悟っていたというか。

――売れているものには理由があると思っていたと。

深田　それを一つの真実だと、ずっと言い続けていた人だから。それが、自分の首を絞めていたのかもしれないけど、そこに殉じたというか。そこは否定してはいけないところだったんだと思います。

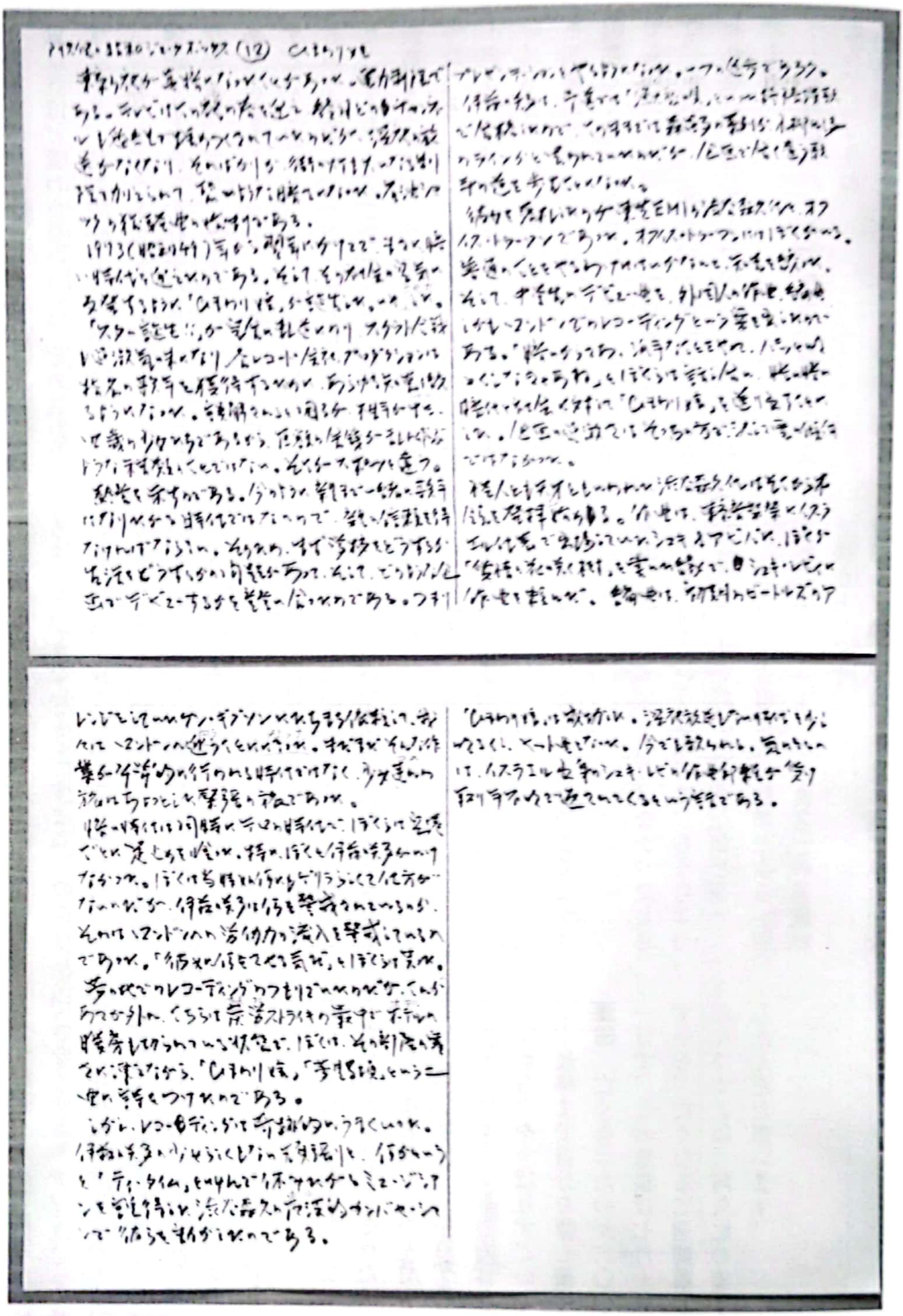
息子も解けない阿久悠の人生の謎

――以前の上村汀さんとの対談で、「僕らはずっと父親の謎解きをしている」と仰っていましたね。こうやってお話を伺っていると、阿久悠さんの謎がいろいろと解けた反面、さらに謎が深まった部分もある気がします。太郎さんの中で、まだ解けていない阿久悠さんの謎はありますか。

深田　最大の謎は、五千曲以上の作詞をこなした動機と原動力だよね。あの仕事量って、常軌を逸しているでしょう。

――歌詞のすごさに目を奪われがちですが、その部分のほうがむしろ超人的かもしれません。

深田　あれだけの仕事をしていたら、八〇年代に入る前に燃え尽きてもおかしくないと思うのね。休筆もして、一回区切りもついたんだから。そこで廃人のようになったっておかしくなかったのに、作家にスライドして、作詞のほうも続けて。



阿久悠、生前最後の直筆原稿。（2007年７月15日脱稿。「スポーツニッポン」同年７月22日掲載）

CamScannerでスキャン

セールスの部分はともかく、本人の仕事量はさほど変わらなかった。その気力がすごいし、原動力が分からない。

――確かに分からないですね。

深田　あと阿久の仕事には、ブランクがなかった。ブランクを怖がっていたのはあったかもしれない。日記を読んで僕がすごいと思ったのは、「ネタが尽きた」という趣旨のことが一回も書いてないこと。さすがに詞と違って、書き下ろしの長篇なんかでは、「今日は気が乗らなかった」というのはありますよ。でも、アイディアがゼロになったことは一度もない。あと、「甲子園の詩」のような仕事を二週間続けたら、終わった次の日には、消耗して普通は仕事はできないと思うの。でも阿久は普通に別の仕事をしていました。そのへんの頭の切り替えも才能かもしれない。「引きずらない」という才能だよね。

――機械的にパッと切り替えができる人なんでしょうね。

深田　どこか全てに対して虚無的というか、クールに俯瞰できる人間じゃないと、ちょっとできないことですよね。ただ、晩年に病気で体力が続かなくなったのはかわいそうだったよね。二〇〇一年の手術が終わってから、極端に体力がなくなって、自分の希望とは別に、短い文章しか書けなくなってきたんだよね。極端な話、阿久は脳だけ自分のもので、体はサイボーグでもよかったと考えていたと思う。それぐらいやりたい仕事があったと思うから。

阿久悠のまま全うした人生

――気力が切れたことは最後までなかったんですね。

深田　僕が見ている限りはなかったと思います。そういう意味では、もうちょっと長生きさせてあげたかったなと。

――ここに、生前最後の仕事となる「阿久悠の昭和ジュークボックス」の連載の原稿があります。

深田　これですね。字は本当にきれいなんですけど、最後の四回くらいは清書ができなくなっちゃって。この最後の原稿は、僕が病院に着いたらもうできていて、「これをスポニチの担当者にメールで送ってくれ」と言われたんです。

――伊藤咲子さんの『ひまわり娘』について書いた回ですね。筆にしっかり力があるように見えます。

深田　これでも相当なくなっていたんだと思うんだけどね。それだけ力が入らなくても、清書はできなくても、どこかで「人に見せるもの」という意識があったと思うんです。文章の内容もいつも通りですから。やっぱりすごいですよ。

――最後まで自分を律し続けていた。

深田　亡くなったのが二〇〇七年の八月一日で、この原稿は七月十五日のものですから、亡くなる二週間前まで書いていたんですよね。阿久悠のまま人生を全うしたんだと思います。

CamScannerでスキャン

◆エッセイ◆

〝軽み〟と〝深み〟

――『歌謡曲春夏秋冬　音楽と文楽（ぶんがく）』について

藤田宜永
Fujita Yoshinaga
（作家）

作詞家だろうが小説家だろうが、活字に携わることを生業（なりわい）にしている人間は、当たり前の話だが、誰しも言葉に拘っている。しかし、言葉との関わり合い方は、ある時は微妙に、ある時はかなり違う。

作詞は音楽を離れては成立しない。音符と手に手をとっているのだから、おのずと制約も生まれてくる。おまけに、誰が歌うかということとも分かちがたく結びついている。

私もたまにだけれどカラオケをやる。歌わない時は、歌詞に耳を澄ませている。下手な小説よりも、深い心の動きを捉えていると感心させられることは珍しくない。特に男女の機微をテーマにしたものの中に優れた作品が多い。そんな上手な歌詞は、制約があるが故、言葉やフレーズの純度が高まっているように私には思える。

〝ミュージックはあるがソングはない〟（「正論」平成十二年三月号）と阿久悠は言っている。

〝（音と詞は）対等であるばかりではなく、相乗効果でたがいを魅惑的にふくらませていた〟（同前）とも述べている。

CamScannerでスキャン

晩年の大作詞家は聴き取れない歌詞にかなり苛立っていたようだ。

パソコンや楽器の進歩は目覚ましい。パソコンに音楽ソフトをインストールし、ちょっと努力すれば、私でも曲が作れる時代になっている。編曲も自由自在である。しかし、歌詞を作る作業は旧態依然としている。たとえパソコンを使って書いたとしても、挿入削除が手軽になったぐらいで、イメージを膨らませ、言葉を選んでいく作業は昔のままである。このことは作詞のみならず、小説や俳句にも当てはまる。言葉の魅力に取り憑かれた限り、アナログから逃れられないということだ。

本書が単行本として上梓された時のタイトルは『文楽（ぶんがく）』である。大作詞家は、音楽と拮抗する造語で、ソングの重要性に迫ろうとしたのだ。

〝（歌謡曲に使われた言葉が）時代の中でどう歌われ、また、時代の中でどう役割を変えたかという実例と、ぼくの作詞法、ぼくの作詞哲学〟（同前）が本書のテーマであり内容である。

解説者ではあるが、私が付け加えることは何もない。

ここでは、四十の言葉が春夏秋冬に分けられ語られている（東京だけ例外）。他にミニ辞典として六十の言葉が挙げられている。

目次を見て、皆さんは、どの歌を思い出されるだろうか。たとえば、〝バス〟だったら平浩二の『バス・ストップ』？　それともコロムビア・ローズの『東京のバスガール』？

本書を手にした時、私はそうやって愉しんだ。そうすると、断片的にしろ歌詞が脳裏に浮かび、その曲を聴いた、或いは聴こえてきた時代のことや、当時の我が身の心模様が記憶の底から立ち上ってきた。

阿久悠は、よく彼自身のことを語っている。淡路島で生まれ育った彼が東京をどう見ていたか、どんな女性像を頭に描いていたかなどが何となく分かる。その意味で、偉大な作詞家の原

ちに触れられる興味深い本になっている。しかも、本人の作品のみならず、幾多の歌詞を通して語っているので、読者は読者なりの思い出や感情を重ね合わせて読み進めることができるだろう。

阿久悠の手による大ヒット曲は枚挙にいとまがない。『ジョニィへの伝言』『時の過ぎゆくままに』『宇宙戦艦ヤマト』『北の宿から』『青春時代』『舟唄』……。こうやって羅列するだけで、読者は、あれもそう、これもそう……と他の作品をつい挙げたくなるに違いない。

いずれにせよ、これだけのヒットメーカーは、いろいろな作品を作り、いろいろな歌手に歌わせている。阿久悠の頭は太平洋みたいなものだ。組み合わされた平明な言葉が、意外な姿となって現れ、私たちを魅了するのだから。〝未練〟のような手垢のついた言葉すら、彼の手にかかると深い海に潜った暗いものではなくなる。『津軽海峡・冬景色』と『UFO』が同じ作詞家の手によるものだと思えますか。

しかし、多種多様の栄養分を含んだ太平洋はいくつもあるわけではない。たったひとつ、阿久悠という太平洋しかない。ということは、根っこの部分は同じなのだ。

阿久悠の作品は、どんな歌もおおらかで、たおやかである。たとえ、諦念、無常観、恨み、といった演歌が十八番としているモチーフを扱っても。〝さよならあなた　私は帰ります〟（津軽海峡・冬景色）と決然と飛翔する。〝雨々ふれふれ　もっとふれ　私のいい人　つれてこい〟（雨の慕情）と心が開かれている。この作詞観は『あの鐘を鳴らすのはあなた』『熱き心に』に通じるものである。

本書にはメルヘンという言葉が何度か使われている。

〝親しさの限界が難しい。絶対の限界が存在してこそ、メルヘンも成立する……〟（先生）

〝架空のメルヘンが信じられた時代……〟（花完姫）

〝少年の頃、たまたま舞いおりて来た大きなぼたん雪を幻想的、メルヘン的に感じて……〟（雪）

男の物書きが本人のことを語った文章で、メルヘンという言葉を、多用するのは極めて稀だろう。

〝あの日、月から兎が消えた。ぼくの頭にかすかに残っていた最後のファンタジーが、打ち消された……〟（うさぎ）

メルヘンもファンタジーも絵空事。架空の中で生き生きとその存在を主張するものだ。

企画ものとして作られたピンク・レディーの一連の大ヒット曲は、まさに〝月から消えた兎〟を現代に蘇らせた大傑作である。

〝……振袖を着ている演歌歌手と、歌詞がまったく聞き取れないロックと称するものだけになって、歌い、語り、聴かせる部分がスカスカになった〟（「諸君！」平成十四年八月号　久世光彦との対談）

〝歌い、語り、聴かせる〟というと、どうしてもしみじみとした曲を想像してしまうが、阿久悠の作品は、それに留まらない。『ペッパー警部』にしろ『サウスポー』にしろ、彼にとっては〝歌い、語り、聴かせる〟ものなのだ。

言葉を大切に扱いながらも、〝軽み〟を否定しないところが、阿久悠の〝深み〟と私は解している。そして、その感覚は、深刻な状態を歌にした演歌にも隠し味として息づいている。阿久悠という作詞家が、他の追従を許さないところがここにある。オレオレと出っ張らず、ビビッたところもなく、柔軟にして凛々しく、しかもメルヘン的な阿久悠が見てきたもの、拘ってきたことが、本書を読めば、誰の胸にも落ちると私は確信している。

（『歌謡曲春夏秋冬　音楽と文化』解説　河出文庫、二〇〇八年七月）

◆エッセイ◆

都庁前のつぶやき

三田完 *Mita Kan*（作家）

歌は時代とのキャッチボールである——阿久悠の著作やインタビューで、よく眼にする言葉だ。

今の社会でいちばんほしいものは何なのだろうか。それは愛なのだろうか。やさしさなのだろうか。陽気さなのだろうか。激しさなのだろうか。新しさなのだろうか。古さなのだろうか。便利さなのだろうか。不便さなのだろうか。金なのだろうか。自然なのだろうか。文明なのだろうか。原始なのだろうか。強さなのだろうか。弱さなのだろうか。リンゴなのだろうか。グレープフルーツなのだろうか。裸なのだろうか。正装なのだろうか。純愛なのだろうか。ポルノだろうか。

——『作詞入門』岩波現代文庫より

右の引用は阿久さん三十五歳のときの筆。時代に潜在する飢餓感を見つけることが〈キャッ

チボール〉なのである。名作『瀬戸内少年野球団』の作者にキャッチボールといわれると、読者はついついうなずかざるをえない。だが、私たちはそうそう簡単に時代の深層など見抜くことはできないから、これは読者の多くにとって役立たない極意だ。

それに引きかえ、阿久さんより一回り先輩の作詞家、星野哲郎氏にまつわるエピソードはわかりやすい。銀座の酒場で友人やホステスさんと談笑しながら、気になったフレーズをコースターの裏にその場でメモし、書斎にストックしておく。ホステスさんがふと口にした言葉から、あの名曲「昔の名前で出ています」も生まれたのだそうな。銀座の高級酒場にちょくちょく通うのは無理としても、これなら私でもなんとか真似できそうな気がするし、そもそもコースターを用いるあたりに逸話としての妙味がある。

作詞の極意として凡人には真似ることのできない本質をついつい語ってしまうのが阿久さんの天才たるゆえんであり、強さともいえるだろう。そんな阿久さんの口から、もうすこし具体的な極意を聞いたことが、かつて一度だけある。

それは二十年も前の夏の午後、一緒にタクシーに乗っていた阿久さんが、フロントガラスに眼をやりながらポツリとつぶやいた。――ああいうのが詞になるんだよね。あわてて私も阿久さんの視線を追う。車はちょうど新宿の都庁舎に近い赤信号で停まったところで、街路樹の葉が茂って〈都庁前〉という信号標識を隠していた。タクシーはすぐに発進し、阿久さんはむっつりと押し黙っている。「なんであれが詞になるんですか」と質問する雰囲気ではなかった。

それから数日、私はずっと阿久さんの言葉について考えつづけた。そして、見当違いかもしれないが、やっと自分なりの推論にたどりついた。――阿久さんは詞を書くとき、単に目の前の風景を描写するのではなく、時間の移ろいも描こうとしているのではないだろうか。小まめに剪定しないと標識を隠してしまう街路樹が、時や季節の移ろいを表現する道具になることを都庁前

で発見したのではないだろうか――と。これは、「上野発の夜行列車おりた時から」と、たった一行で一夜の旅程を描いた阿久さんだからこその推論である。

時代とのキャッチボールこそ創作の要諦とつねづね語っていた阿久さんの原点が、昭和二十年八月十五日にあることは間違いない。その日を境にがらりと変貌した大人たちを、当時八歳だった少年は恐ろしく冷静なまなざしで見つめていた。十日前に「鬼畜米英」と叫んでいたひとたちは、心の底でなにを考え、なにを求めていたのだろう。そしていま、「民主主義万歳」と浮かれている彼らは、民主主義のなにがそんなに嬉しいのだろう――と。

一九八一年から世を去る二週間前まで、阿久さんが一日も欠かさずに書きつづけた二十七冊の日記――その記述に自身の喜怒哀楽はほとんどなく、日々のニュース、スポーツの結果、外為相場などの客観的データでびっしりと埋められている。こうしたデータを蓄積していくことも、阿久さんにとっては時代を見つめる手段だっただろう。いまのニュースだけでは見えてこない深層が、過去の日記と比較することでより鮮明に見えてくる。時間の移ろいを目を凝らして観察しながら、阿久さんは日本人が捨ててはいけないこと、捨ててもかまわないことについて、真摯に考えつづけた。

この稿を書きはじめる直前、テレビを見ていたら、警察のある不祥事に関する警察庁長官のお詫びの会見の模様が画面に映っていた。いくらクールビズといっても、国民に謝罪するときにノーネクタイはないだろう……。兵庫県警巡査の息子だった阿久さんのくぐもった声が、耳もとで聞こえるような気がした。

◆エッセイ◆

阿久悠さんの顔

——一九七八年一月

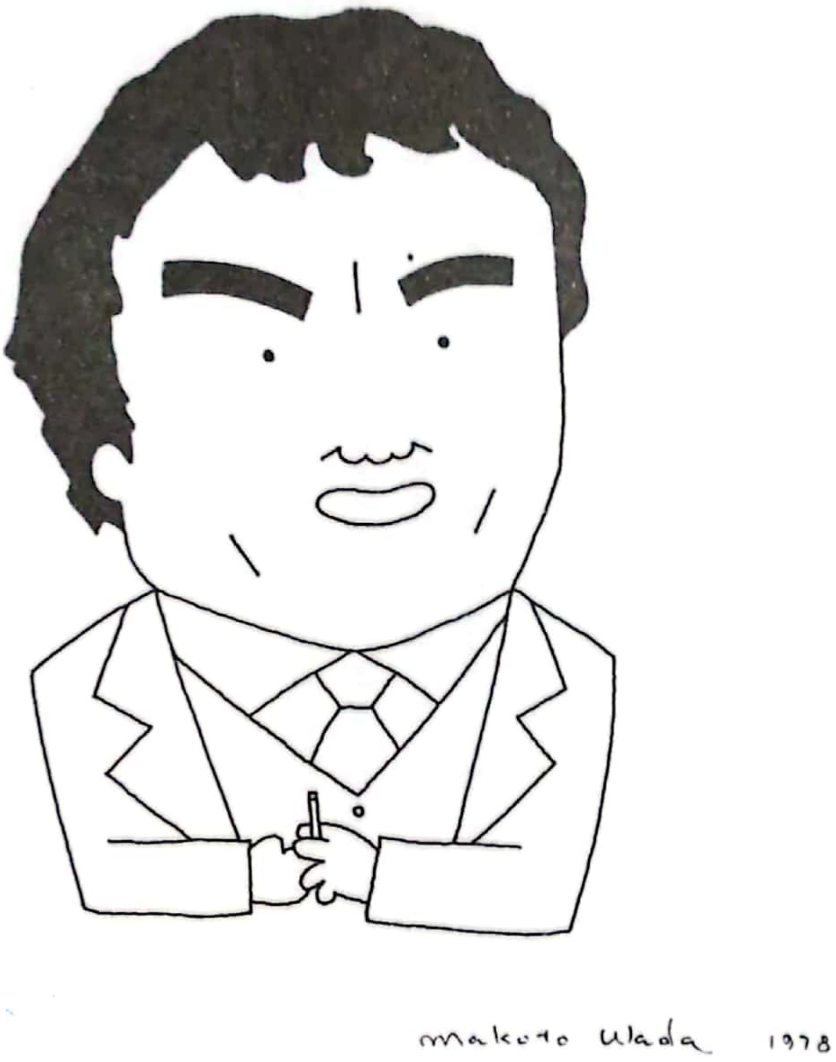
和田誠
Wada Makoto
（グラフィック・デザイナー、イラストレーター）

写真で拝見する阿久悠さんの顔はコワイ顔である。コワイと言っても怪奇的にコワイのではもちろんなく、オッカナイ、つまり叱られそうな気がするのである。優柔不断を許さないという感じがする。だらしのない人間、自信のない人間は嫌いだという顔に見えるし、引っ込み思案の男を叱咤する顔でもある。それは多分、実際にもそうなのであろう。

けれどもお会いした時の印象はコワイ人ではなかった。本当は、ぼくは阿久悠さんに叱咤されるタイプの人間であるが、そんなぼくに会う時さえ、「ドキドキしました」とおっしゃるナイーブさを持っている。もっともナイーブな人でなければ歌など書ける筈もない。

コワイ顔とコワイ人は当然違うので、あらためて驚くことはない。しかし絵を描く場合にはそこのところがむずかしく、コワイ絵の下にかくされたヤサシサを表現することはなかなかできないのである。でも写真だけを頼りに描く絵とは違ったものにしてみよう。

（「月刊Ｙｏｕ」一九七八年一月号／『また、近いうちに』一九八六年六月、大和書房）



59　和田誠

◆エッセイ◆

阿久悠

久世光彦
Kuze Teruhiko
（作家、演出家）

この人と私とを二十数年繋いでいるものはいろいろあるが、一つ一つ省いていって最後に残るのは、戦争の終わった昭和二十年代を地方で過ごし、あまり少年らしくないグルーミーな気持ちで、田端義夫や平野愛子がラジオで歌う流行歌を聞いていたという、あのころの少年なら誰でもそうだった、ごく平凡な共通体験ではないかと思う。「悲しき竹笛」でも「港が見える丘」でも、「かえり船」だろうと私たちはいまでもフルコーラス正しく歌うことができる。あの、いやに空が青かった終戦の年の八月、彼は生まれ故郷の淡路島で八歳、私は疎開先の富山で十歳だった。

　これらの歌は、世の中変わった、新しい時代がきた、と大人たちが上ずった声で言っている割りには、ずいぶん暗い、希望のない歌ばかりだった。けれど、油脂焼夷弾みたいに唐突に空から降ってきた民主主義教育の教科書よりも、私たちには、奇妙な空しさを曳きずっているような、あのころの歌の方が信じられるような気がしたのだ。墨で消された古い教科書の、黒い面積の裏に、私たちは何か忘れ物をしたように不安だった。進駐軍のジープのあとを追いかけ

CamScannerでスキャン

たい子供っぽい気持ちを引き戻す、妙に大人っぽい旋律が、私たちの中にはあった。いま考えると、私たちは、チューインガムを振り撒くジープよりは、どこか投げやりな、痩せた流行歌のあとに尾いていく方を潔しとしたのかもしれない。

ある一人の男と、もう一人の男を繋ぐのに、これだけあれば十分である。おなじ歌を聞き、おなじことを思ったということだけで、私は彼を信じることができる。阿久悠の向うには、いまでも海が見える。少年の日の彼が歌いながら眺めた、紅い海が見える。その海の色に染まりながら、彼は『瀬戸内少年野球団』を書き、「ジョニィへの伝言」や「青春時代」、「乳母車」に「舟唄」、「北の螢」に「熱き心に」と書きつづけた。私には、これらの歌のどれもが、幾十年の彼方の淡路島の少年の心と、何の迷いもなく、真っすぐに繋がって見えるのである。

一年に二、三回しか会わないが、彼がいまどんな顔をしているか、私にはわかる。たいていは口惜しい顔をしている。それは怒っているのに近い口惜しい顔である。どんなに恵まれた仕事の中にいても、彼はなんだか口惜しいのだ。あのころの淡路島の少年にとって、東京があまりに遠いことが口惜しかったように、いまの彼にも、走っても走っても、ちっとも近くならない、口惜しく、もどかしい何かがあるのだ。

通りの床屋のラジオから、竹山逸郎の「誰か夢なき」が聞こえてくる。向うから顔を真っ赤にした少年が、野球のバットをかついで走ってくる。プレイボールにもし間に合わなかったら、少年にとって、こんなに口惜しいことはないのだ。

（『ひと恋しくて　余白の多い住所録』中央公論社、一九九四年七月／中公文庫、一九九八年四月）

対談

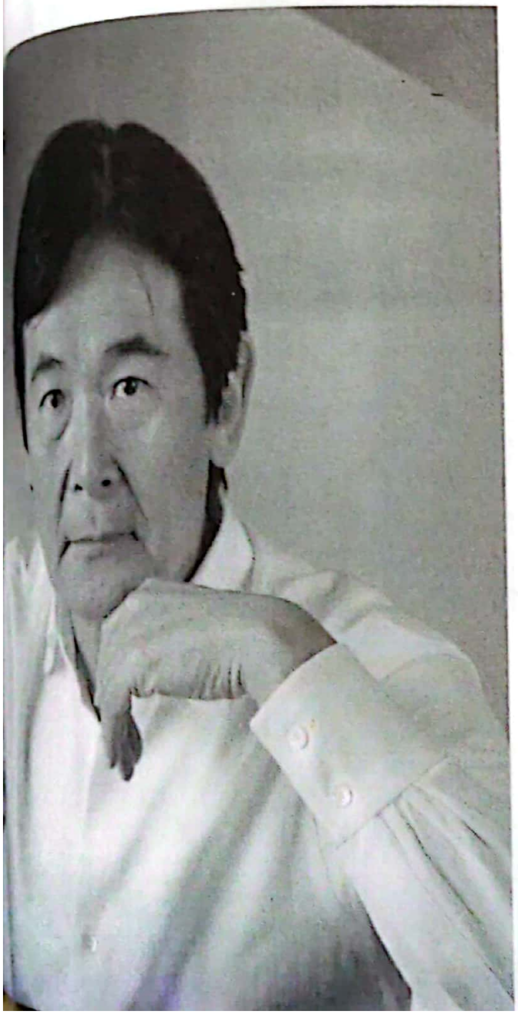
Tokura Shunichi × Kobayashi Asei

都倉俊一
（作曲家）

×

小林亜星
（作曲家）

天才・阿久悠5000曲の舞台裏



CamScannerでスキャン

小林　阿久悠という名前を僕の記憶に深く刻まれたのは、なんといっても『さんげの値打ちもない』です。「〜愛というのじゃないけれど　私は抱かれてみたかった」なんてすごい詞をつくる人がおられた。業界でも大変な評判でした。

都倉　昭和四十五年ですね。阿久さんが広告会社をやめて放送作家になり、副業的だった作詞のほうに、本腰を入れ始めた頃だと思います。

小林　間もなく、世界初のカップラーメンなるものが売り出されて、コマーシャルソングの依頼が舞い込んだので、「阿久悠という斬新な詞を書く人がいるから、頼んでみたら」と提案したんです。『さんげ』のように暗くてはだめだと言うスタッフもいましたが、人類が初めて出会う画期的な商品なんだから、歌も相当ユニークでなければとがんばって、阿久さんから「〈常識っていうやつとおさらばしたときに　自由という名の切符が手にはいる〉」という素晴らしい詞をいただきました。

都倉　初対面の印象は？

小林　なんか鬼瓦みたいな人で（笑）。僕が昭和七年生まれ、向こうが昭和十二年で五つ下なのに、ちょっと怖かった。

都倉　ニコリともしない。

小林　ええ、へたなこと言ったら怒られそうだな、という雰囲気。すぐに第一印象とは正反対の優しい人だとわかったんですけどね。

都倉　僕が阿久さんと初めて会ったのは、その前年です。僕は大学生でしたが、すでに駆け出しの作曲家で、阿久さんもまだ超一流とまではいってなかった。東芝レコードの敏腕プロデューサー、渋谷森久さんに引き合わされました。

小林　森けシゲってあだ名でね。早くに亡くなられたけど素晴らしい人で。

都倉　「タレントに合わせて曲を作るのもいいけれど、まずは楽曲ありきでタレントを探すのが本来のありかただ」と言って、湯河原に変な一軒家を用意してくれて、僕と阿久さんに合宿しろというんです。いい作品を書き溜めてほしいと。そこで二十曲ぐらい作って、いろんなアーティストに割り振られたけど、一曲もヒットが出なかった（笑）。

小林　それはおもしろいね。後年、あれだけヒットを飛ばすコンビなのに。何日くらい合宿していたの？

都倉　一週間。阿久さんは寝なくても平気で、早朝から仕事をする人でまいりました（笑）。起きると「じゃ、作るか」と阿久さんが和室に入ってザーッと書く。仕事が早いんですよ。僕が用意してきた曲に阿久さんが詞をあてはめたり、新たにピアノで作ったり、あとは「飯食いに行こうか」というアトランダムな合宿でした。ひと回り近く年が違うんですが、朝から晩まで一緒にいても話題が尽きなかった。

小林　僕も阿久さんと、どこかへ泊まり込んでつくろうという話になって、京都へ行きましたよ。先斗町の旅館に一週間くらいいて、一曲もできなかった。

都倉　一曲も？　アハハ、先斗町じゃ仕事にならない。

小林　毎晩飲んでただけ（笑）。

都倉　ふだん書斎にこもってるから、たまに違う雰囲気がほしいんですよね。

小林　熟成期間を経て、あとになって生きてくるものもあるしね。

心のシャッターを切る

都倉　そういえば阿久さん、詩を書き下ろして自分で朗読したLPを作るときに、ロケハンで北海道を旅したそうで、稚内、函館、竜飛岬なんかをまわったのに、そのLPには全然出てこない。でも、そこで仕入れたものが後々、『北の宿から』になり、『津軽海峡・冬景色』になり、『舟唄』になったそうです。何年も前の旅の印象が発酵して、大ヒット作に結実したわけだけど、どの曲も、ロケハンの費用を負担したレコード会社とは別の会社から出ています（笑）。

小林　阿久さんは旅をすると、カメラマンがシャッターを切るみたいに、気持ちの中でシャッターを切ると言ってきましたね。

都倉　メモ魔でもありました。

小林　そうです。でも、普通のメモとは違う。名物や土産がどうで、景色や温泉がこうで、とかは全然書いてない。絵はがきや資料を見れば想像できることはどうでもよくて、バスを待っていたとき面白い女が立っていたとか書いてあるのね。本人以外には何の意味もなさないんだけど、阿久さんにとってはイメージの宝庫だった。

都倉　目の前のものを記録したいんじゃなくて、そこから受けたインスピレーションを切り取っているんですよね。

小林　星野哲郎さんもよくメモする方で、飲んでいていいフレーズが浮かぶと、コースターの裏なんかに書きつけていました。でも、阿久さんがメモするのはフレーズじゃないんです。それを見ればそのときの情景が全部蘇るような何か。

都倉　文章そのものではなく、引き金というか、キーワードというか。閃きのもとを溜めこんでいたんでしょうね。

人間好きの人見知り

都倉　酒場の歌はたくさん書いているけど、お酒はあまり飲まない人でしたね。

小林　いや、昔は飲んでましたよ。知り合ってからしばらくは、毎晩のように阿久さんの事務所へ行ってね。奥さんの妹がマネージャーで、おかずをいろいろつくってくれて、みんなで集まってよく飲んだんです。

都倉　でも、自分からはたくさん飲む人ではなかった。

小林　お酒が好きだったんじゃなくて、あの雰囲気が好きだったんですね。

都倉　そうそう、人を集めてね。

小林　そういえば、飲み食いに執着するところはなかったですね。「肴はあぶったイカでいい」と、その程度（笑）。

都倉　寂しがりやというか、人が好きなんです。人と交わる手段としては酒が一番ですからね。もともと阿久さんは社交的なほうではないでしょう。だから「ス

ター誕生！」で一緒だった数年は、出演者やスタッフとの親睦にもなるし健康にもいいからと、僕は一所懸命、阿久さんをゴルフに引っ張り込みました。

小林　僕は逆に「ゴルフなんてやめろよ」って言った。自分がやらないというだけで（笑）。僕、運動嫌いだから。

都倉　阿久さんもゴルフをしたのは『スタ誕』の数年だけで、あとはほとんど運動と関わりのない人生だった。でも、たとえばタイガー・ウッズのような天才の登場を、誰よりも喜ぶのは阿久さんですよ。自分にない才能を持っている人への憧れを、きわめて純粋に、謙虚に、虚心坦懐に表明するんです。そういう人と知り合って話すときは少年みたいになっちゃう。

小林　社会的に偉い人にはあんまり興味がなくてね。ポピュラリティのある世界で人を感動させるストーリーが好きなんですよね。

都倉　高校野球とか。

小林　夢中でしたね。どこもロクな校歌がないから、片っ端から作りなおしたいといっていたほど（笑）。反面、高級ぶった趣味というのはもたなかった。

都倉　掛け軸見てうなるような趣味はないし、あれだけお金を持っていても、こっそりルノアールを買ったなんてこともない。物欲や所有欲があまりなかった。

小林　ないなあ。それに、なにしろ人が好きなんだけど、一人で飲み屋へ行けないんですよ。行きつけの高級クラブへふらりと、なんてあり得ない。人間好きのくせにすごく人見知りなんです。

都倉　長いつきあいですが、一緒に銀座や六本木に飲みに行ったとか、カラオケに行ったとか、そういうことが一回もないんですから。だいたい、あの人が鼻歌を歌うのさえ……。

小林　聴いたことがない。

都倉　カラオケのある場所に行ったことがあるのかさえ、あやしい。

小林　同席したことはあっても、阿久さんが歌うのを聴いた人はいないんじゃないですか。

都倉　お風呂場にマイクを仕掛けておいても、たぶんだめでしょうね。

小林　いや、一人のときは歌ったそうですよ。というのも、ぼくらの世界でいう“曲先（きょくせん）”、曲が先にあって詞をつけるときは、自分の歌になるまで徹底的に歌いこまなきゃだめなんだ、と言ってた。

都倉　ええーっ。それは初耳です。

小林　そうじゃないと血となり肉となるような詞が生まれないんだ、と。何回も歌っているうちに妙な言葉が浮かんでくることがあって、動かしがたくなるんだそうです。僕は曲先も詞先（しせん）もやるタイプですが、阿久さんとは詞先しかやったことなかった。

都倉　『ピンポンパン体操』なんかも詞先ですか。

小林　そう。おもちゃ箱をひっくりかえしたようなハチャメチャな歌詞を勝手に書かれて（笑）。弱っちゃうなと。

都倉　僕はほとんど曲先です。ということは、阿久さん、歌っていたのかなあ。知らなかった……。

CamScannerでスキャン

小林　阿久さんは曲先のほうが好きなんです、本心は。だから、古臭い演歌調のものは詞先で、と言っていた。

都倉　でも三木たかしさんに聞いたら、『津軽海峡～』は曲先ですってね。

小林　曲先だからよかった。タタタ、タタタ、という三連音符の制約があるから「〽上野発の」となったけど、詞先だったら、七五調かなんかで間延びして、たった二行で上野から青森まで移動させるなんて離れ業はできなかったでしょうからね。『白い蝶のサンバ』もそうで、「〽あなたに抱かれて」という早口の歌詞は、曲先だから浮かんだんでしょう。それにしても、あの難しい曲に後から言葉をはめ込むのはよほどの手練じゃないとできません。

都倉　広告代理店出身で、コピーライターの経験も長かったからでしょうね。

小林　都倉さんは曲先だと、詞がついたあとに驚かされたんじゃないですか？

都倉　それはもう。一番の「え！」は、『狙いうち』ですよ。当時は派手なデモテープしか作りませんから、ピアノの上に置いたカセットの録音ボタンを押して、トゥタター、トゥタター、トゥタトゥタターとスキャットで歌って渡すわけです。それに詞がついたら、「〽ウララ　ウララ　ウラウラで　ウララ　ウララ　ウラウラよ」。何なんだ、これはと（笑）。

小林　とにかく、前例を踏襲するということを一切やらない人でしたね。

都倉　すでに確立されていた「歌謡曲らしさ」に縛られず、むしろタブーに挑戦した。阿久悠風として、自分の代から始まるものがあってもいいんじゃないかと。その気概がなければ、ジャンルをまたいであれだけ作風の違う作品を生み出せなかったと思います。

アンチ私小説派

小林　曲先といっても、タイトルだけ先にもらうこともあったでしょう？

都倉　よくありました。次は『UFO』だよ、とか。阿久さんにとっては、次の曲で表現すべき世界はできあがっていたんでしょうね。タイトルを伝えて、そこさえブレなければ、自由に曲をつくっても、はめ込み名人だから歌詞は後でなんとでもなる。だから、一番難しいのはタイトルだと思うんですよ。『じんじんさせて』とかね。曲を作るこっちも、うーん、と考えちゃう。

小林　「じんじんさせて」なんて言うのはどんな女だろう、とね（笑）。それまでの歌謡曲や演歌で歌われた「女」とは確実に違うわけだから。「女」ではなく「女性」を書きたいんだ、と言ってましたね。そこが阿久さんらしい。

都倉　情念をひきずって自己憐憫に浸る女とは違う、新しい女性像ですよね。

小林　『北の宿から』のような演歌でも、「〽女ごころの未練でしょう」という言い切りであって、「未練でしょうか」という問いかけじゃないんですよね。この女性は自分を客観視し、分析している。細かいことなんだけど、「か」ひとつにこだわるところに凄みがありました。

都倉　「〜着てはもらえぬセーターを寒さこらえて編んでます」なんてのはちょっと怖いんだけど、阿久さんのは私小説じゃないから、あくまでフィクションとしての味付け。藤田まさとさんなんかは、銀座の女をながめて、一緒に飲んで口説いて、惚れたり惚れられたりしながら書きたいわけですよ。実証主義的に。

小林　その代表が、なかにし礼。

都倉　「君は心の妻だから」なんて、実際ずいぶん言ったんじゃないか（笑）。

小林　昔よく阿久さんとなかにしさんを較べて、なかにしさんは自分の経験でものを書いてるから、「あの店のママのことだろう」と話題になる。阿久さんはそういうところへ出掛けないし、女でもめたこともないのに、想像力で書いてるわけ。観念的といえば非常に観念的。

都倉　でも、実証主義には限界もありますからね。

小林　小説家でいえば、人を殺さなきゃ殺人を描けないのか、ということになる。阿久さんは頭の中でゲームをするように世界を創っているから、なんでも書けるんですね。『UFO』書いたのと『舟唄』書いたのと、ほんとに同じ人なのかという、驚くべき幅の広さ。阿久さんなら月世界に移住してからの恋だって書けますよ。

都倉　阿久さんは、あくまで映画の主役じゃなくて監督なんですよね。われわれ作曲家も同じですが、自分はカメラの後ろにいて、主役やシナリオを代えれば、いくらでも新しいイメージで作れる。

小林　しかし、ほんとに経験していないとこのひと言は出てこないよ、という重みも私小説派にはたしかにあるんですよね。なかにしさんを弁護するわけじゃないけど（笑）。どちらのタイプがいいかは、これは永遠に答えの出ない問題でしょう。でも、阿久さんが反私小説派の雄であることは間違いない。

都倉　阿久さんは、自分にないもの、欠落したものに強く憧れて、それを創作の原動力にしてたんじゃないかなあ。

小林　同じものを見ても、感激度がわれわれ凡人と違うんだ。その驚きが作品になるから現物を見なくても書ける。

都倉　『ゴルゴ13』のさいとう・たかをさんも同じだそうですね。阿久さんと二人でマンハッタンに行ったら、さいとうさんは初めてなのに「その次のブロックを左に曲がって二つ目を右に行くと〇〇がある」と断言するんですって。

小林　すごいね。

都倉　頭の中に地図があって世界中を知っているから、あのゴルゴ13が描けた。阿久さんと同じく、ものすごく逞しい想像力と、情報収集能力ですよね。

ヒットの秘訣

都倉　阿久さんは生涯に五〇〇〇曲の詞を書き、累計売り上げ六八〇〇万枚という、誰も抜けそうもない記録を築き上げました。そのなかから、思い出深い曲を挙げてほしいという編集部のリクエストなんですが。

小林　難しいなあ。冒頭で挙げた『ざん

げの値打ちもない」はすごい衝撃だったし、『白い蝶のサンバ』の早口にも驚いた。『また逢う日まで』や『青春時代』も好きだなあ。「〽青春時代の真ん中は胸に刺さすことばかり」というところが気に入っているんだけど、このフレーズは珍しく経験から出ていると思う。それから『ペッパー警部』を最初に聴いたときのショック。曲も詞も新鮮でね。昔、「〽もしもしベンチでささやくお二人さん　早くお帰り夜が更ける」という曲があったけど、こっちは「〽私たちこれからいいところ」だもの。

都倉　すでにあるものを使って、新しいイメージをつくりあげるのも上手かった。当時はドクターペッパーという飲み物が流行っていて、その前にビートルズが『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』を出した。映画『ピンク・パンサー』のクルーゾー警部も人気だった。「ペッパー」も「警部」も普通の言葉だけど、組み合わせや、使うタイミングでイメージを何倍にもふくらませてしまう。

小林　そこが天才なんだよね。ひとつの言葉でパッと時代の気分を匂わせる。

都倉　阿久さんの作品は、歌い手にとっての代表作が多い。亜星さんがあげた曲はみんなそうですね。僕が加えるとしたら、『ジョニィへの伝言』と『五番街のマリーへ』かな。阿久さん独特の美意識の世界でカッコいい。特に『五番街～』は、俺もあんな男になりたかったな。だって、人に頼んで、昔、悲しい思いをさせた女を見に行ってもらってさ、「〽今がとてもしあわせなら　寄らずにほしい」とくるんだから。いかにも阿久さんらしい、男の〝引き〟のロマンです。

小林　歌っている人がカッコよく見える歌、ということを、阿久さんはけっこう意識してましたよ。

都倉　あとは『狙いうち』の驚き。それから『北の宿から』『津軽海峡・冬景色』はやっぱりはずせない。『マンデー・モナリザ・クラブ』は、最後の曲くらいミーとケイをカッコよくしてやろうと作った思い出深い作品で、珍しく「詞先」です。ピンク・レディーとしては売れませんでしたが。

小林　こんなこと言うのは生意気なようだけど、流行歌がなぜヒットしたのかは誰にもわからない、必ずしもいい作品がヒットするとも限らないわけです。たとえば『北の宿から』を、都はるみちゃんは最初あまり気に入らなかったんだよね。でも紅白で二年歌うほど売れた。逆に、水前寺清子さんのために阿久さんと作った『昭和放浪記』は、「これがヒットしなかったら、今の世の中、歌なんてダメってことだよね」と言い合う自信作。高倉健さんが気に入って「こんな曲を書いてほしい」とジョニ黒を送ってくれたほど。でも全然ヒットしなかった、このわからなさ。

　僕ね、作詞家として一時代を築いた後の阿久さんにとって、やりがいって何だったのかなと考えると、たぶんヒット曲の「わからなさ」に興味を持ったんじゃないかと思うんです。知的なゲームのよ

CamScannerでスキャン

うに、得体の知れないヒットという現象について考え続けていた。

都倉　そういう意味では、阿久さんはいくつになっても新しいアプローチには敏感に反応したし、若い人の感覚にも興味を持つ人でしたよね。ただ、最近の詞についてはあまりに私小説化しちゃって、これはブリッジだ、俺とはちょっと違うな、と思うようになったって。

小林　今の人は「俺が、俺が」ばかりだからね。じゃ、勝手に好きな歌を自分で作って歌ってなさいっていうんだ。今は、自分が売れた曲でも、買った人しか知らないでしょう。

都倉　昔はレコードを買わない人の耳にも歌が届いていたから、大ヒットなら一億人のうち最低でも三千万人、四千万人は知っていましたね。メディアの細分化でそういう波及をしなくなった。

小林　阿久さんは、日本中に向けて発信できた時代の、最後の人じゃないですかね。みんなで共有できる世界がなくなった以上、誰もが知っているヒット曲というものは、もう出てこないでしょう。

時代をつくる天才

都倉　阿久さんは、関わっている歌手とあまりつきあわなかったですね。

小林　そこが阿久さん的。あまり実物を見ないほうがいいんですよ。想像力が制約されちゃうこともある。

都倉　レコーディングにも来なかったもの。作詞家の中には、『ブルーライト・ヨコハマ』などを書いた橋本淳さんみたいに、現場で歌唱指導までやっちゃう人もいるのにね。

小林　阿久さんは、書いたらそこで完結しちゃってるから。

都倉　『スター誕生！』で阿久さんがデビューに関わったアーティストなんかに対してもそうですよ。自分も毎週出演して、地方ロケも一緒に行って、宴会場で揃って飯食ったりしてるのに距離が縮まらない。僕のほうはときどきジュンコ（桜田淳子）やモモ（山口百恵）にこっちへおいでと声をかけて、「最近何やってるの」「はあ、こうです」なんてやっている。阿久さんはそれを見ているだけで、そばにいてもどこか遠いんですよ。半分は照れがあったと思いますが。

小林　例の人見知りですね。

都倉　でも、もう半分は、クールな関係を好む人であって、馴れ合うことがなかった。ちょっと面倒みると「あいつは俺の弟子だ」とか言いたがる人もいますが、そういうことがない人ですよ。

小林　一切ないね。阿久悠には師匠もなければ弟子もない。仕事仲間のわれわれとも、ある意味クールなつきあい方をしてきた人だから……。

　晩年のつきあいにはいろいろと悔いが残っているんです。最後に会ったのは、去年の久世光彦さんの葬儀のときですが、ものすごく顔色が悪くてね。「俺もヤバイんだ」と言うから「そんなこと言うな」と。これはときどきお会いしないといけないと思って。なのに電話をして「会おうよ、飯食おうよ」と言うだけは

言って、僕はちっともセッティングをしようとしなかった。会うのが怖くてね。ほんとに怖くて、極端に言うと避けているような。年だったから、申し訳ないことをしちゃったんです。悔やんでいます。

都倉　きっと、本人も会いたくなかったと思うんです。阿久さんの著書『生きっぱなしの記』で、癌で入院するときに周囲に知らせなかったわけを書いてます。

〈過剰に反応されることを嫌ったせいだが、それより弱味を見せてしまうのが口惜しかったのである。弱味を見せないことと、借りをつくらないことを芯にして複雑な社会を生きぬいてきたぼくにとって、心配されることも、同情されることも、耐え難いことだったのである。〉

小林　阿久さんらしいな。わかるよ。

都倉　ここに表れているのがすべてだと思うんです。人との関わり方も何もかも。僕は三十八年のつきあいになるけど、それでも奥さんから言われました。「都倉

絶対来ないで」と。

小林　最後にお目にかかったのは？

都倉　亡くなる二ヶ月くらい前ですね。家族ぐるみで食事をしたんです。顔色は悪いし、痩せてもいました。辛かったと思うんですが、そんな時期でさえ話をすれば、次はこういうことをやりたい、という言葉が出てくる。体は病んでいても、精神は非常に健全な人でした。

小林　どんなことをやりたいと？

都倉　あの人にはいつだってやりたいことは山ほどある。とにかく、「時代」をつくりたいんですよ。映画でも本でも、詞でも歌でも。

小林　あれだけの大仕事をして一時代を作られたんだから、あとは酒でも飲んで面白おかしく暮らせばいいのに、というのは僕ら俗人の発想なんですね。

都倉　阿久さんには、趣味らしき趣味がなかったですしね。

小林　そうだったね。でも、作詞でも小

都倉　生まれてから死ぬまで、阿久さんが夢中になってきたのは、想像力を駆使して何かを創りあげることでしょう。仕事はみんな、楽しい趣味でもあった。

小林　誰に頼まれなくても、つきることない創造力があるのが天才の証ですね。僕らは、自分の仲間とか自分の近所には天才がいないと思い込んでる。これは日本人のよくないところだね。やっぱり阿久悠という人は、天才でしたよ。

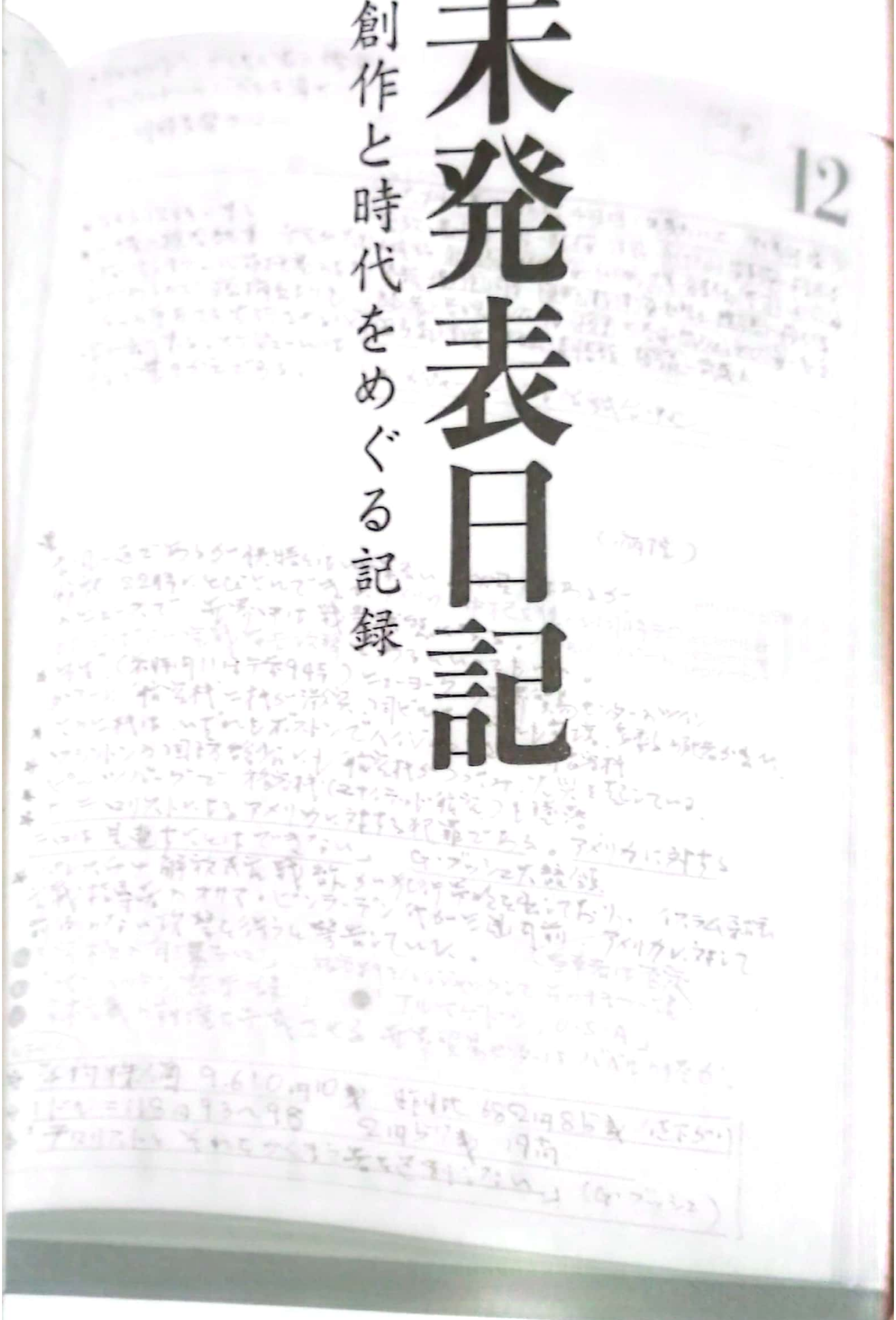
（『文藝春秋』二〇〇七年十月号／『阿久悠のいた時代　戦後歌謡曲史』柏書房、二〇〇七年十二月）

CamScannerでスキャン

12

未発表日記

創作と時代をめぐる記録



一九八四年（昭和五十九年）四十七歳　【『無冠の父』に関する記述】

（※＝編集部註）

七月十日

晴。つづけて小説（※「最後の楽園」20回目のこと）を書く。調子は悪くない。いい天気である。

●「巡査の子」これを書くのはいつだろうか、しかし、じっくり緻密に、そして、かなりヘビーな思いで書かなければならないテーマであろうと思う。

一九九二年（平成四年）五十五歳

十一月八日

曇。疲れてしようがない。天気のせいもある。夜になってエッセーを一本書く。体はなえているが頭は冴えわたっている。

●「無冠の父」（小説）来年度に力を入れて書く。

一九九三年（平成五年）五十六歳

一月二十八日

晴。小説（※「絹婚式」4回目のこと）を書き始めようと思ったが調子が出ない。午後の仕事は流し、夜から書き始める。まあ、いい感じで下書きが出来る。

●「無冠の父」頑固で無骨に見えた巡査の父がなぜか末息子の芸術的才能を信じ芝居や映画に連れ歩

き本を与える。

四月二十八日

雨。また日本列島を低気圧がつつみ、大荒れの一日となる。朝から強風。午後から強い雨も混じって嵐さながらである。☆S社S氏、U氏来宅。書き下ろし小説に関して意見交換。「無冠の父」をやろうかと思う。父の話。エッセイの「お前の歌は品がいいね」の場面から始まるもの。

四月三十日

曇のち晴。夕方になってやっと青空が出て来る。海の波も穏やかになる。

●「無冠の父」はにかみながら 照れながら 父と息子が遠くから 見つめつづけた 40年 どっちも どっちも やせがまん

五月二十八日

晴。昨夜23時53分震度3の地震。群発地震つづく。何度もドーンという感じで響く。不気味である。

●「無冠の父」は無償の誇りを書く。

七月四日

晴ときどき曇。26℃。夏日である。疲労とたたかう感じ。肩もこるし歯も痛い。☆夜、書き下ろし小説の構想を練る。「無冠の父」である。

七月六日

晴。梅雨があけたかのような快晴。そして夏日である。久々に気持が晴れる。ただし歯痛と肩凝りはひどくちょっと辛い。☆S社用書き下ろし小説「無冠の父」の構成案をつくる。

●「無冠の父」（S社・書き下し小説構成）24枚

七月二十二日

晴。全く久々に青空が見える。気分が晴れる。そのぶん疲れもする。OTO（※（株）オフィス・トゥー・ワン）へ行き、S社S氏と書き下ろし小説の打合せ。「無冠の父」を力作として発表する、という盛り上がりとなる。

九月六日

曇のち雨。最高気温25℃。10月中旬の気温であるという。肌寒い。台風14号が生れている。13号と同じ位置、同じ条件である。☆書き下ろし小説「無冠の父」の構成、下書きを始める。いい調子で書けそうな気がしたのに体調悪く、バッテリーが切れたようになって残念ながら中断。15枚分ぐらいは書きたかった。

九月七日

雨。また雨である。台風14号の影響であろうかと思う。暗く、肌寒く、憂陶しい。妙な秋になりそうである。☆小説執筆開始。書き下ろしの「無冠の父」迷いなくいいスタートがきれたと思う。11枚

●「無冠の父」（書き下し）400×11枚

九月八日

雨。小型だが雨台風の14号の接近で強い雨が降りつづく。明日の午前中に関東地方にやって来る予報である。☆小説執筆、昨日より少々枚数が増える。

●「無冠の父」（書き下し）４００字×12・５枚（23・５枚）

九月十一日

晴。最高気温28・５℃。さわやかな秋晴れである。昨日のゴルフで肉体疲労ひどく今日は休養したいと思っていたのだが頑張って小説を書く。10・５枚書く。

●「無冠の父」（書き下し）10・５枚（34枚）

九月十三日

晴。昨日怠けた分を今日取り戻す勢いで書く。清書分46枚下書き分を加えると55枚くらいまでなる。ここまで来てやっと、自分が何を書こうとしているのか明確になり、心持ちとしても楽になる。快調に走れるだろう。それにしてもスケジュール的な意味合いで時間がない。

●「無冠の父」（書き下し）12枚（46枚）

九月十四日

曇ときどき雨。☆小説清書、56枚にも達する。ほっとする。

●「無冠の父」（書き下し）４００字×10枚（56枚）

CamScannerでスキャン

九月十八日

晴。強い東南の風。フェーン現象で32・1℃の真夏日になる。懸命に小説執筆。18枚書いて「無冠の父」第一章が書き終わる。

●「無冠の父」（書き下し）400字×18枚（74枚）第一章 完

十月一日

曇。昨日より7℃低く最高気温は21℃と完全に晩秋。今日から10月、早くもあと三ヶ月になってしまう。小説執筆（書き下し）を予定していたが猛烈に疲労が出て休養する。一日ぐらい休んでいい。

☆美容室に行って髪を切って来る。

十月二日

晴。最高気温24・4℃。実にさわやかないい天気である。連載に引き続き、今月から書き下し「無冠の父」に入る。

『無冠の父 MEMO』8月15日夜の のんだくれた父と私の 俳句合戦

●「無冠の父」（書き下し）400字×10枚（84枚）

十月三日

曇。夜になって雨。最高気温20・4℃、暗いし、寒いし、陰鬱である。日曜日、休もうか、書こうかと迷ったが書くことにする。気合いを入れている書き下し小説「無冠の父」も数日にして95枚と快調に進んでいる。苦しいが楽しみである。

●「無冠の父」（書き下し）400字×11枚（95枚）

十月四日

曇。終日、ロシアの騒動（※「エリツィン大統領最高会議派を制圧」のニュース）で騒然としている。昨夜来のことである。☆書き下し小説「無冠の父」が１００枚を超える。勝負作のつもりである。少し変わった「類私小説」が出来ると確信している。

●「無冠の父」（書き下し）４００字×10枚（１０５枚）

十月八日

台風。台風19号、20号がWでやって来たために一日中大荒れの天気であった。23時頃になってやっと静かになる。☆フジテレビで21時04分から23時15分まで〈日産60周年記念スペシャル〉としてTVドラマ「瀬戸内少年野球団」が放送される。

●「無冠の父」（書き下し）４００字×12枚（１１７枚）

十月九日

晴。台風一過の快晴。夜半までかなり強く降っていたが、カラリと晴れ上がる。最高気温25℃、湿度も低い。☆三日連休とかで高速道路は大渋滞らしいが、こちらは関係なく書き下し小説「無冠の父」の執筆をつづける。

●「無冠の父」書き下し４００字×11枚（１２８枚）

十月十日

晴。体育の日と日曜日が重なっている。秋晴れの体育日和である。今日は小説執筆を中断

養日とする。

十月十一日

晴。体育の日のふりかえ休日で、今日もまた世間は休みである。しかし、「無冠の父」を書く。昨日の休みを取り戻す勢いで18枚も書ける。第二章・巡査が終わる。楽しみである。

●「無冠の父」書き下し400字×18枚（146枚）

十月十二日

晴。穏やかな休み明けである。東京はエリツィンを迎えて大変だろう（※第11回日ロ首脳会談）。小説執筆をつづける。下書き快調。清書段階で再考を加えたため意外に時間がかかる。結果はよかった。

●「無冠の父」書き下し400字×12・5枚（158・5枚）

十月十三日

晴。いい天気である。やや肌寒い感じだが気持がいい。「無冠の父」を懸命に書く。169・5枚にまで進む。

●「無冠の父」書き下し400字×11枚（169・5枚）

十月十四日

雨。一日中暗く寒い。かなり強い雨が降る。最高気温15・3℃。平年より8℃低いという。11月下旬ぐらいではないか。☆「無冠の父」軌道に乗ったように思う。大変楽しみになって来る。

●「無冠の父」書き下し400字×13・5枚（183枚）

十月十五日

曇。昨日より少々ましか。しかし、暗い、寒い一日である。「無冠の父」を書く。少々控え目な枚数で8・5枚である。しかし、しっかりと前が見えて来て嬉しいことである。

●「無冠の父」書き下し400字×8・5枚（191・5枚）

十月十七日

雨のち晴。ゴルフの予定であったが、早朝豪雨のために取りやめる。疲れていたのでそれもよかった。午後から晴れて来る。☆せっかく時間に恵まれたので小説を書く。

●「無冠の父」書き下し400字×12枚（203・5枚）

十月十八日

曇。最高気温20℃と低い。明日はまだ2〜3℃は低くなるという。いよいよ冬近しか。それにしても書きづめに書いている。

●「無冠の父」書き下し400字×12・5枚（216枚）

十月十九日

曇。昨深夜、日本サッカーがイランに破れ、落胆する。何やら、日本青年の決断の弱さとか、勝負事への集中の稀薄さを感じる。☆「無冠の父」がんばって229枚 第三章「俳句」が終わる。

・この子らの 案内頼むぞ 夏蛍 ・松虫の 腹切れと鳴く 声にくし

●「無冠の父」書き下し400字×13枚（229枚）第三章 完

晴。昨日と同種の冬型の快晴。ストーブが必要になって来る。日本シリーズを見たあと「無冠の父」を懸命に書く。

●「無冠の父」書き下し400字×12枚（253枚）

十月二十八日

晴。風邪で完全にダウンする。執筆が気になるがとにかく一日休むことにする。最高気温17・9℃。今週いちばんの冷えこみとか。よく晴れてはいるが。

十一月二日

晴。早朝ロイヤルホテルを出て、ひかり84号で帰宅。☆帰って午後作詞、夜になって小説の下書きをする。快調。

●「無冠の父」書き下し　下書き

十一月七日

曇のち雨。立冬。気温おそらく18℃。どんよりとして夜に雨となる。疲れているので午後休み。夜になって小説「無冠の父」を書く。

●「無冠の父」書き下し10・5枚（263・5枚）

十一月十一日

暗い。東京は13・7℃。12月上旬の寒さであるという。ただし、九州枕崎では25℃の夏日を記録している。西は暑く、東は寒くというかたちになっている。☆気分一新。色々細かいことをふりきって

振り切ることにする。今、書きたくて書きたくて仕方がない。

●「無冠の父」書き下し400字×13・5枚（277枚）

十一月十二日

曇。昨日に引き続きの寒さである。からだは疲れているが気持は昂揚しているので小説「無冠の父」を書く。290枚を超える。明日は300枚。

●「無冠の父」書き下し400字×13・5枚（290・5枚）

十一月十三日

雨。豪雨である。四国では被害も出ている。気温は高い。☆「無冠の父」努力のかいあって、今日、300枚こえる。

●「無冠の父」書き下し400字×11・5枚（302枚）

十一月十四日

晴。豪雨去って快晴。暑くなる。おそらく23℃。前橋では25℃を記録。小説執筆は一休みしてBSースペシャル用のニュース詩12篇を夜書く。

十一月十五日

晴。暖かい。横浜では最高気温24・3℃。そのくらいは伊豆でもあったように思う。明るく実に気持がいい。ただし、書き過ぎのせいか、肩はこり体調は最悪である。それでも気を入れて「無冠の父」執筆。第四章書き終わる。

CamScannerでスキャン

●「無冠の父」書き下し４００字×13枚（３１５枚）

十一月十六日

晴。快晴つづく。「何をやってもうまくゆく」と気分が湧いて来る。その勢いで小説を書きつづける。予定より早く完成するかもしれない。

●「無冠の父」書き下し４００字×14枚（３２９枚）

十一月十七日

晴。やや曇気味ではある。晴とも思える。あたたかい。☆ひきつづき懸命に「無冠の父」を書きつづける。

●「無冠の父」書き下し４００字×10・５枚（３３９・５枚）

十一月十八日

曇。やや気温は下る。最高気温は18℃程度か。「無冠の父」３５０を越す。

●「無冠の父」書き下し４００字×11・５枚（３５１枚）

十一月十九日

晴。天気回復する。気温も上がる。20℃。小説あと2日もあれば脱稿出来るのにと思う。とりあえず下書きで完成したいと懸命に書く。あと1ブロックまで来る。気合い入る。

●「無冠の父」書き下し　下書き2日分

十一月二十日

雨。強い雨が降りつづく。気温下る。陰鬱な冬になる。しかしうれしいことに「無冠の父」下書き完成。清書は18枚で369枚。この作品は執念の産物。

☆12月中旬の寒さになる。しかし書き下し小説の下書きが思い通りに完了したので実に気分がいい。明日には完成する

●「無冠の父」下書き完了　400字×18枚（369枚）

十一月二十一日

雨のち晴　豪雨。書き下ろし小説の「無冠の父」が385枚見事完成。満足。☆天気は大荒れ、朝は雨、日中は晴、夜は豪雨、深夜曇。

●「無冠の父」書き下し小説400字×16枚（385枚）完成

十一月二十二日

晴。完全な冬になる。寒気団が上空にある。気温ぐっと下がる。小説が完成して、平日だけ休養。夜になって新聞小説「恋歌書き」の構想を練る。これも充実したものにするつもり。☆U氏に小説完成の連絡をする。

十一月二十六日

晴。少し気温が上がったといっているが、やはり寒さは感じる。冬である。☆今月に入ってから「無冠の父」132枚「恋歌書き」33枚。ニュース詩12篇で24枚、エッセイ2篇で7枚で182・5枚も書いている。他に作画もあり、この状態が先月もそうで全く疲れている。しかし、今日も、新聞

CamScannerでスキャン

小説を3日分書く。

十一月三十日

晴。よく晴れている。ひんやりとはしているが気持はいい。☆雄子「無冠の父」を読んで感動する。うれしく思う。

十二月二日

晴。全く久々に東京へ出る。いい天気である。12月から快気にするつもりであるからこの天気はありがたい。天気が何よりである。☆S社のS氏に「無冠の父」の原稿を渡す。――原稿を手渡してしまうと気が抜けてしまう。幸福を祈る。まさに「私のソウルです。大事にして下さい」という気持である。

一九九四年（平成六年）五十七歳

一月一日

晴。明け方まで荒れていたがおだやかないい新年となる。午後から少し曇って来る。のんびりと元日を寝て過す。「火中の栗をあえて拾う気概」「喧嘩をする」「何の遠慮がいるものか」とキイワードは色々とある。いずれにせよ１９９４年（平成六年）は面白くなる。

二月六日

晴。おだやかな快晴。気温も11℃ではあったと思う。☆今日は56歳の最後の一日である。「威厳」と

いうことを考える。一生懸命生きれば生きるほど、意識すればするほど、生きると対極の死を同質にすることだと云う矛盾。この矛盾が全てのテーマの根幹だろう。

二月七日

晴。57歳の誕生日である。ゆっくりといい気分で一日を過ごす。☆「恋歌書き」の再構成・再構築をやる。うまく行く。

二月八日

曇。今日も休みにする。雨は降らないがくずれて来ている。また冬型に戻りそうである。昨日から一転、機嫌悪くなる。☆「無冠の父」S社からひき上げることにする。

一九八五年（昭和六十年）四十八歳　　【日航機墜落事故に関する記述】

八月十二日

晴ときどき小雨。

『NEWS』☆日航機史上最大の墜落事故。東京発 大阪行の日航機JL123便（ジャンボB747－SR機）が長野県佐久市あたりで消息をたった。6：04（定刻6：00）羽田発、6：31 異常を訴える交信、6：41 故障を生じたので緊急降下 羽田に引き返したい、6：59 レーダーから消える。事故確認。長野県御座山北側斜面で機体を発見。何の故障があったか。何故伊豆半島から北へ向ったか。524人（乗客497人、幼児12人、乗員15人）

『SPORTS』☆全国高校野球選手権第5日。1 宇部商8－3銚子市商、2 久留米商4－0能代

商、3 川之江3－0八戸

八月十三日

晴。久々に晴れである。今日うれしいことは、日航機墜落の惨事に、奇跡的に生存者がいたことである。

『NEWS』☆日航機墜落現場（群馬県西部 長野との県境の山中）で四人の生存者を発見、救出した。吉崎博子さん34才、吉崎美紀子ちゃん8才、川上慶子ちゃん12才、落合由美さん26才☆神奈川県三崎沖で、同機のものと思われる垂直尾翼の一部が発見された。☆三光汽船倒産。史上最悪5200億円の負債を出した同社は自主更生を断念し、会社更生法の適用を申請した。☆河本敏夫国務相 関連して辞表提出（事実上のオーナー）

『SPORTS』☆全国高校野球選手権第6日。1 甲西7－5県岐阜商、2 日立一4－1広島工、3 津久見5－1東海大工、4 海星11－1和歌山工

八月十四日

晴。快晴である。お盆である。また甲子園。

『NEWS』☆日航ジャンボ機墜落事故（※記事の切り抜き有）。☆坂本九さん、北原瑤子さん、和田浩太郎さん（和田研究所）、阪神球団社長、ハウス食品社長が乗っていた。

『SPORTS』☆全国高校野球選手権第7日。1 東海大甲府11－2岡山南、2 PL学園29－7東海大山形、3 関東一4－3国学院栃木、4 宇部商8－0鳥取西

CamScannerでスキャン

一九九一年（平成三年）五十四歳　【ソビエト崩壊に関する記述】

八月十九日

雨。台風による荒れもようの一日。強く降ったり、急にやんだり。今日一日のニュースはソ連のクーデターである。

「NEWS」☆ゴルバチョフ ソ連大統領辞任（タス通信）。・0時40分のニュース速報――ゴルバチョフ大統領は健康上の理由で辞任。副大統領のヤナーエフが大統領代行となると発表。同時に新政府はソ連全土に6ヶ月の非常事態宣言を発令。国家非常事態委員会を設置、全権を掌握すると発表した。・やがて保守派を中心にしたクーデターである事がわかる。ゴルバチョフ大統領はクリミアの別荘で休暇中であり、20日の新連邦条約調印式を目前にしていた。・「新連邦条約は再審議すべきである」という新政府声明が出る。・「ソビエト経済を崩壊の危機から救い、大規模な内乱の危機を未然に防ぐための措置である」――非常事態宣言について。

「SPORTS」☆'91全国高校野球選手権（第12日）。〈準々決勝〉1 沖縄水産6－4柳川、2 星稜3－2松商学園、3 鹿児島実7－3市川、4 大阪桐蔭11－2帝京

八月二十日

雨。強い雨が一日降りつづく。豪雨である。高校野球も13日目。大阪はくもり空ではあるが降ってはいない。

「NEWS」☆ソビエト・保守派によるクーデターから24時間。・急進改革派のエリツィンが如何にあるかが問題になって来る。・目下、ソビエト連邦とロシア共和国は対決の構図にある。エリツィン

を支持するロシア共和国の市民集会が開かれる。・日本時深夜になって、「ソビエト連邦軍がロシア共和国閣僚会議の建物を襲撃する噂があるので見守ってほしい」とロシア共和国外務省から、各国大使館、各国マスコミに連絡がある。・エリツィンの呼びかけに応じ、各地炭坑がストに入る。
『ことば』☆「ロシア人はカオスを望まない。最後には強い方に寄る」「急進改革派にしてみても、ゴルバチョフの言論の自由の保障に基づいたもので、それ以前は誰もモノを云わなかった。エリツィンにしたって例外ではない。」●ゴルバチョフの民主化の理想を実現するためには、スターリン以上の粛清が必要だと云う矛盾
『SPORTS』☆'91全国高校野球選手権（第13日）。〈準決勝〉1 沖縄水産7－6鹿児島実、2 大阪桐蔭7－1星稜

八月二十一日

曇 夜になって雨。高校野球終る。K氏おつかれさんに来てくれる。夕食を食べ、しばらく談笑の後、帰京。
『NEWS・ソビエト・クーデター』☆ソビエト保守派クーデター 武力行使から喜劇的逃亡へ。・（21日午前0時半・日本時6時半）ソビエト連邦軍、ロシア共和国最高会議ビルに武力行使。バリケードを戦車で突破、発砲、死者数人が出る。ただし、攻撃は20分、武力行使は80分で終る。☆黒幕は誰なのか?・パクラノフ（軍産複合体のボス）説・ゴルバチョフ自作自演説
☆RED MONDAY＝ソ連クーデターで株が暴落した8月19日
『SPORTS』☆'91全国高校野球選手権（第14日）。〈決勝戦〉沖縄水産8－13大阪桐蔭、☆大阪桐蔭初出場初優勝

八月二十二日

晴。台風一過。快晴の猛暑。ややフェーン現象気味か。作詞する。

『NEWS』☆クーデター失敗とゴルバチョフの復帰（ソビエト保守派クーデター）（※記事の切り抜き有）。☆日本時8時（モスクワ時午前2時）ゴルバチョフ モスクワ空港に帰還、「奴らは我々の苦しみ（国家としての欠点）を悪用したのだ」（ゴルバチョフ）☆ロシア共和国最高会議では、ゴルバチョフの人事（クーデターのメンバーはいずれもゴルバチョフが登用した）の責任追及、また、クーデターの思想的指導者はルキアノフ最高会議議長であると名指される。

●エリツィンがヒーローになった理由（エリツィンはハンサムである）

☆1ドル＝136円75銭 昨日比43銭の円高

八月二十三日

晴 夜になって雨。湿度の高い不快な一日。歯が浮いている。疲労。

『ソビエト』☆クーデター失敗後のソビエト――市民興奮。・ルキアノフ最高会議議長停職処分。・ベススメルトヌイフ外相辞任――クーデター加担。・モイセーエフの国防相はエリツィンに蹴られたもよう。・バクラノフ、スタロドブツエらの、人民代議員の不逮捕特権を剝奪し、逮捕取調べる。・KGB創設者ジェルジンスキーの銅像が民衆によって倒される。ポポフ モスクワ市長撤去を許可する。・エリツィン ロシア共和国大統領、共産党機関誌のプラウダを発行停止にする。・共産党の非合法化がひろまる。

『ゴルバチョフの謎』1 ゴルバチョフが監禁された三日間、核のボタンは誰の手にあったか（ルキアノフらによって核兵器の暗号表の入ったブリーフケースが奪われていた）、2 ゴルバチョフ 三日で浦島太郎、3 シュワルナゼの言葉の謎。「ゴルバチョフの自作自演とは思いたくない」、4 黒幕は

ルキアノフ最高会議議長か？（停職処分になる）、5 プーゴ内相は自殺したのか、6 モイセーエフを新国防相に推せんしたゴルバチョフの真意（この人事は却下）、7 ゴルバチョフは何故ロシア共和国最高会議へ行かなかったのか、8 90分の記者会見の、20分を過ぎたところで、エリツィン、ロシアへの謝罪をしたのは何故、9 ゴルバチョフは何故共産党を捨てないのか

『NEWS』☆第3回世界陸上競技選手権東京大会・開会式の東敦子（オペラ歌手）の君が代がよかった ☆1ドル＝136円70銭 昨日比05銭の円高

☆世界でいちばん夜明けが早いのがトンガ。ということは21世紀もいちばん早く訪れる。

八月二十四日

曇。気温は低くなるが、不快である。疲れがドッと出て来て肩がこり、からだ全体がけだるい。休むことにする。

『ソビエト』☆揺れるソビエト連邦――共産党時代が終る？ ・ソ連閣僚人事もエリツィンの意見が強く反映する。国防相になったシャポシニコフは空軍総司令官で、今度のクーデターで、ヤゾフ国防相からの出動命令を拒み、全軍に出動拒否を命じていた。そのことによる論功行賞ともみられる。KGB議長になったバカーチンは、ゴルバチョフ内閣での改革派の大物であったが、去年保守派の圧力に敗れ、シュワルナゼ外相とともに閣外に去っていた。さらに内相はバラニコフ・ソビエト共産党中央本部封鎖。赤旗が降ろされロシア共和国の国旗が揚げられている。・イズベスチヤ編集長解任。・国営テレビ会長解任。・リトアニア、ラトビア両共和国、共産党の活動を禁止。・クーデター支持を表明したアゼルバイジャンの大統領に非難のデモ。・「万国の労働者よ 許して下さい」（レーニン像のペンキの落書き）

『ソビエト』☆深夜――25日未明――ゴルバチョフ大統領はソビエト共産党書記長を辞任、共産党の

解体を勧告する。「ロシアの八月革命」と位置づける。1917年11月のロシア革命以来の共産党が消えることになる。・1917年・レーニン・トロツキーらの指導によるロシア革命。・1945年以後の冷戦と内では粛清のスターリンの時代。・1953年のスターリン死亡以後、マレンコフのあとのフルシチョフによるスターリン批判と雪どけの時代。・1964年ブレジネフの時代になりふたたび弾圧の時代が訪れ「プラハの春」「アフガン侵攻」・ブレジネフ死亡後アンドロポフ、チェルネンコの短命指導者のあと。・1985年ゴルバチョフ登場。ペレストロイカとグラスノスチで民主化の道を開くが・1991年共産党解体エリツィンの時代が訪れそう……

十一月十三日

晴。冬型の快晴。全国的に冷え込み。四国の石槌山にも霧氷というニュース。しかし気持ちはいい。

「NEWS」☆ゴルバチョフ著作の「八月のクーデター」発売。著作というよりは、小冊子であるが、ゴルバチョフ自身が書いた〝八月のクーデター〟のテンマツとして注目される。初版は50000部。

●エリツィンのクサイ芝居とゴルバチョフのダサイ芝居。クサイはヒーローを気どり、ダサイは被害者を演じた。すなわち、戦車の上のエリツィンと、ジャンパー姿のゴルバチョフ。どちらが信じられるか。芝居は逆であるべきではなかったか。

十二月二十六日

東京では初雪である。暗く陰鬱な一日であるが、伊豆は雪にはならない。

「NEWS」☆ミハイル・ゴルバチョフのさよならTV演説。日本時間午前2時から、約12分間、TVを通じての辞職の演説を行う。新連邦構想を評価し、独立国家共同体の方向に進んだ現状に批判と不安を抱いている。「皆さんの英知に期待して私はおります」（ゴルバチョフ）。それにしても、これだ

けの政治家の去りぎわとしては、誰一人評価するものも、惜しむものも現われず、淋しいものである。
「これは国民の品位の問題である」とプラウダが書いたほどである。☆2時20分 演説終了と同時にゴルバチョフからエリツィンへ、核ボタンの移権が行われる。☆2時39分 クレムリンの屋根から赤旗が降ろされロシア共和国の三色旗が掲げられる。
☆1ドル＝126円65銭 昨日比35銭の円高。1年2ヶ月ぶりの126円台である。

一九九五年（平成七年）五十八歳　【阪神淡路大震災、地下鉄サリン事件に関する記述】

一月十七日

晴。淡路島を震源にした大地震があったため、今日は一日気をもむ大変な日となる。電話不通でやっと夕方に加古川の姉と連絡がとれ、それによって妹も無事と知る。
●『関東大震災以来の都市型』高速道路、高層ビルが出来てからは初めての大地震。ライフラインがマヒする。電話も肝心なところでは役に立たない。「情報社会」とは何か。戦時の風景が焼跡にある。「たずね人」「復員だより」の時代に逆行。
『NEWS』☆近畿で直下型地震発生（5時46分）M7・2。（震度6）洲本、神戸、（震度5）京都、彦根、豊岡、（震度4）大阪、和歌山、岡山、姫路、徳島、高松、高知。震源地 淡路島北部地底20㎞の深さ。『平成7年兵庫県南部地震』と命名。・（20時現在の集計で）死者1240人、負傷3970人、行方不明1005人、家屋倒壊8140棟 ・淡路では北淡町、一宮町、津名町に被害集中。48人が死亡している。・神戸は地獄、高速道路1・5㎞にわたって横倒し、大火、ポートアイランドは液状化現象で泥の島になっている。☆局地的には震度7（※欄外）
●小学校から大学まで必須でボランティアを…道徳の教育にもなる。

CamScannerでスキャン

一月十八日

晴。1995（平成七）年度初上京。気合いを入れてと思っていたが、やはり地震のことが気になって重くなる。●焼け跡に伝言板があるというニュースではなく、どうして伝言板そのものを放送しないのか。それだけで24時間使ってもいいのではないか。

『NEWS』☆兵庫県南部地震。記録的に被害が拡大する。（18時45分現在）死者2423人、行方不明1028人、負傷13082人、倒壊家屋11781棟。刻々と増える。☆世界14カ国と国連から災害支援申し入れ。と同時に、各国TVのトップ項目で報道したあと「日本の技術者は地震を過少評価していた」とか「日本の耐震技術神話は崩れた」という論調も忘れていない。☆1ドル＝98円94銭 昨日比32銭の円高☆平均株価19223円31銭 18円01銭値下り

三月二十日

晴。『NEWS』☆毒ガスサリンによる地下鉄テロ発生。8時20分頃、営団地下鉄丸の内線、千代田線、日比谷線の赤坂、霞が関、神谷町、築地、八丁堀、茅場町ら16の駅で同時多発の毒ガステロ。警視庁はサリンを使った無差別殺人と断定した。新聞紙に容器を包み、車内等に持ち込んだもよう。病院に運ばれた人は3550人、入院した人は795人、そのうち6人が死亡した。毒ガスによるテロは世界に類を見ない。天災の次は人災。日本はいったいどうなっているのか。☆1ドル＝89円2838銭 先週末比 03銭の円安☆平均株価16129円96銭 121円27銭 値下り

二〇〇一年（平成十三年）六十四歳　【同時多発テロに関する記述】

九月十二日

曇。台風一過であるが快晴とはいい難い。秋空ではあるが。昨夜、22時にとびこんできたアメリカ中枢を狙った同時テロのニュースで、世界中は戦争状態になる。パールハーバーの比ではない宣戦布告攻撃であるといってもいい。☆まず（米時間11日午前9時）ニューヨークの世界貿易センターのツインタワーに航空機二機が激突、同ビルは二棟とも崩壊。多数の死者が出た。☆この二機はいずれもボストンでハイジャックされた旅客機。☆ワシントンの国防総省にも航空機がつっこみ、火災を起こしている。☆ピッツバーグで旅客機（ユナイテッド航空）も墜落。☆「テロリストによるアメリカに対する犯罪である。アメリカに対するテロは見逃す事は出来ない」G・ブッシュ大統領　☆パレスチナ解放民主戦線が犯行声明を出しており（当事者は否定）、イスラム原理主義指導者のオサマ・ビンラディン氏が三週間前、アメリカに対して前例のない攻撃を行うと警告していた。●「究極の自爆テロ」旅客機をハイジャックしてそのままつっこむ●「マンハッタン黙示録」●「アルマゲドンU・S・A」●資本主義の崩壊を予感させる世界貿易センターはバベルの塔か。

『NEWS』☆平均株価9610円10銭　昨日比682円85銭値下がり☆1ドル＝118円93〜98　2円57銭円高☆「テロリストとそれをかくまう者を区別しない」（G・ブッシュ）

『SPORTS』☆大相撲秋場所4日目（武蔵丸に土。魁皇休場）若孜－貴闘力（勝）、大至－北桜（勝）、濱錦－千代天山（勝）、安美錦（勝）－栃乃花、小城錦－和歌乃山（勝）、肥後ノ海（勝）－旭天鵬、大善（勝）－安芸島、皇司－（勝）追風海、琴龍－貴ノ浪（勝）、闘牙－海鵬（勝）、時津海（勝）－旭鷲山、隆乃若（勝）－栃乃洋、琴ノ若（勝）－若の里、土佐ノ海－栃東（勝）、玉春日－武双山（勝）、千代大海（勝）－出島、玉乃島（勝）－魁皇、雅山－朝青龍（勝）、琴光喜（勝）－武蔵丸　☆メジャーリーグは全試合中止

『ニュース短歌』・アルマゲドンかくやと思う惨状は　マンハッタンのバベルを消せり（同時多発テ

ロ）

二〇〇三年（平成十五年）六十六歳　【イラク戦争に関する記述】

三月二十日

晴。戦争が始まった。日本時間11時30分（米時間3／19 9時30分、バグダッド5時30分）時間ぎれ後1時間30分で空爆。☆午後 東京新聞「阿久悠の抒情歳時記」執筆・FAX。☆毎日新聞（大阪）から「戦争と野球」について電話取材

『NEWS・戦争』☆ブッシュ米大統領開戦宣言（12時15分 米時3月19日22時15分）「アメリカと同盟35カ国は、イラクの武装解除とイラク国民の解放を始めた」「われわれの国、そして、世界の危険は克服されます」「中途半端な勝利はない。完璧な勝利のみである」☆サダム・フセイン大統領の反論演説「2003年3月20日小さなブッシュは大罪を犯した」「神の力で必ず勝利をおさめる。これは聖戦である」☆バグダッド時間5時30分 空爆開始。数発の爆発音とジェット機の飛行音とサイレン音が響いた。☆イラクからクウェートにミサイル2発射ちこまれる。当初は生物化学兵器の搭載が懸念されたが、生物化学兵器は使われていなかった。

●「武力」と「外交」は果たして別物か？

『ニュース短歌』・昨日より憂いなくして語る人 多く集めてにぎわうテレビ（イラク戦争開戦）

CamScannerでスキャン

わが身に捧げる応援歌

吉田悦志
Yoshida Etsushi
（明治大学教授）

備忘録から日記へ

作詞家・作家阿久悠が書き残した「日記」（「阿久悠日記」と呼ぶ）は二十七冊ある。一九八一（昭和五十六）年一月一日から書き始めて、病が重くなり二〇〇七（平成十九）年七月十五日に筆を擱（お）くまでの二十六年七ヶ月弱の日記である。現在はご遺族の付託を受けて明治大学阿久悠記念館が保管管理している。

阿久悠がこの日記を書き始めた一九八一年一月一日には、例年通り東京ヒルトンホテルで越年したことが書かれていて、次に「『雨の慕情』で五回目のレコード大賞受／明け方四時近くまで飲み語る。／晴れのち薄ぐもり。／初詣は東名高速からの富士、／箱根ターンパイク残雪あり。／『家族の神話』／酉年は革命の年とか…」（／は改行）と書いている。一月二日はもっと簡単で、「終日テレビでのんびり。／雨のち曇。寒し。／●NTVドラマのタイトルを考える／●ITCHに対する考察／●瀬戸内少年野球団の映画化」（以後●などの印は省略する）とだけ書いてある。

ごくごく簡単なメモであり、だから書き始めの頃はこの日記帳に備忘録のような利用の仕方を考えていたことがわかる。阿久悠は日記嫌いだった。『日記力 『日記』を書く生活のすすめ』（講談社＋α新書、二〇〇三年六月）に「あれほど、日記嫌いだったはずの僕が」と書く。同じ『日記力』（以後こう記す）に、小学生の時に絵日

記をつけさせられて、顔を洗ってご飯を食べた式の面白くもない記述に反抗して、今日は誰々の葬式があった式の嘘を書き連ねた。先生の怒りをかった。そのようなわけで日記は嫌いだった。思い直して大学生になって「自画像」を日記に書いたが、それは「極端に自分が歪んで醜く見える鏡」でしかなかった。その日記を焼いて日記と決別したという。

日記帳をもらう

そんな阿久悠が、一九八〇年の忘年会（クリスマス）で演出家の鴨下信一から革張りの立派な日記帳をもらう。三度目の日記をつけるきっかけが知友・鴨下信一から与えられたのである。『日記力』にはさらに「鴨下さんが、なぜ僕に日記をくれたのか、その真意はわかりません」と書いている。一九八〇年年末といえば、一九八一年一月一日の日記にあるように、阿久悠作詞「雨の慕情」で五回目のレコード大賞を受賞した時期である。阿久悠は鴨下から理由がわからぬまま立派な日記帳をもらったのである。鴨下信一が阿久悠に日記帳をプレゼントした「真意」を、私は忖度してみたくてならない。誤解に基づく深読みをするかもしれない。

鴨下信一は「作詞家・阿久悠の仕事〜日本人が愛した歌謡曲〜」（「コモ・レ・バ？」二〇一一年一月）という文章で、阿久悠作詞「北の宿から」を解説している。「着てはもらえぬ　セーターを／寒さこらえて　編んでます」を含むこの歌詞は、藤原定家の「来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ」を踏まえたものであると書いた。定家のこの歌は、阿久悠の生まれた淡路島の松帆崎を舞台にした恋しい人を待ち焦がれる女性の心象風景を歌ったものである。この和歌には「掛詞」「歌枕」「本歌取り」という和歌の三大技法が取り込まれており、さらに「縁語」も入っている。そうした歌の内容と技法を阿久悠は「北の宿から」に取り込んだと、鴨下は言う。「まつ」と「待つ」同様に「着て」と「来て」の掛詞を使い、そして「北」「寒さ」「セーター」という縁語を並べ、さらに「し」というリズミカルな音の繰り返しで韻をふむ。鴨下は「韻」という言葉ではなく、「音の乱舞」と言っている。

その鴨下が選ぶ「わが人生最高の10冊」（「週刊現代」二〇一五年十月四日）の一位は『今栄蔵　芭蕉年譜大成』、二位は『新訂　閑吟集』、三位は『日本のうた』（全九集）である。こうした選書から、古典的な歌と近代の流行歌を頭の中で見事につないで体系化している鴨

下信一という知能のあり様やセンスがうかがえる。一九七五（昭和五十）年、作詞・阿久悠、作曲・小林亜星、歌・都はるみの「北の宿から」の中に内包された藤原定家の和歌の先に、『明月記』という定家の日記を鴨下信一という知能は早くからつないでいたのではないか。それは阿久悠という知能への親近感と信頼感につながってもいたように思う。

『阿久悠日記』と定家『明月記』

「北の宿から」リリースから五年後の一九八〇年のクリスマスに、鴨下信一は阿久悠に革張りの立派な日記帳をプレゼントしたのである。「真意」がないわけがないと思う。一九七〇年代に詞と文学の世界を猛スピードで駆け抜けて来た阿久悠が、詞と文学の間で重心の取り方を考えて大きく揺れ始めた。それが一九八〇年である。誰かに「疲れていない？」と聞かれ、日記帳を手渡され、そして一九八一年一月一日から書き始めた。

ところで、堀田善衛が「定家明月記私抄」を雑誌「波」に連載を開始したのが一九八一年一月号からであった。発行日は一九八一年一月一日である。書店にいつ並ぶのかさだかでない。「波」では井上ひさし「私家版日本語文法」の連載が十二月に終っている。鴨下信一は、揺れる阿久悠の心情と新連載の堀田善衛「定家明月記私抄」の内容を何らかの方法で知っていて、クリスマスの日に日記帳をプレゼントしたのだと考える。渡した時に「阿久さん、これ藤原定家からのプレゼントです」とくらいは言いそうな気が私にはする。だから鴨下信一は阿久悠の揺れる心情を思って、冷静に世の中と自分を見つめ直すきっかけになるように、というメッセージを密かに日記帳に託したのではないか。「疲れていない？」と声をかけたのも私には鴨下信一という知己だったように思えてくる。

堀田善衛は『定家明月記私抄』（ちくま学芸文庫）に書いている。「明月記」の面白さは「歴史的、時代的といった形容句のともなうものとしてもさることながら、やはり定家という人その人に即いての面白さであり、ときとしてはその癇癖（怒りっぽさ）の高さがかえって当方の哄笑をさそったりもし、その哄笑の間に、苦虫を嚙みつぶしたような定家氏の表情までが見えて来たりもする」ところにあると書き、そして「職業歌人としての矜持、二流貴族としての苦渋、歌壇操作のやり切れなさ」を愚痴るところなども面白いと書く。書き出した当初はメモ程度であったが徐々に整序され完成していく「阿久

CamScannerでスキャン

悠日記」と堀田善衛が捉えた「明月記」は、ほとんど同じ内実を備えていると考える。

藤原定家の「明月記」が平安から鎌倉へ時代が移っていくエポックを映し出した歴史と人間を記録した貴重な資料だとすれば、「阿久悠日記」は昭和から平成へ時代が移っていく現代と人間を記録した貴重な資料だと言えよう。共に壮大な記録文学である。

「阿久悠日記」は世界と日本の政治・経済・社会・文化・芸能・風俗・スポーツ・人物・天気・家族を記録し、また阿久悠自身の活動と病との壮絶な闘いを記録した文学作品である。私はここでは、二十七年弱にわたる日記を四つの視点から紹介してみたいと思う。（1）作詞に関わる記述、（2）小説に関わる記述、（3）時代に関わる記述、（4）病に関わる記述。この四点からである。

（1）作詞に関わる記述――事例「北の螢」

「北の螢」は作詞・阿久悠、作曲・三木たかし、歌・森進一で一九八四（昭和五十九）年にリリースされた。阿久悠はこの歌について『歌謡曲の時代 歌もよう人もよう』（新潮社）に次のように書いている。

[illegible]かけられて、面会してみると、「映画の題名を考えてくれないか」という用であった。原作を書けとか、シナリオに協力しろという話ならわかるのだが、題名だけというのもユニークな依頼で、ぼくも、「瀬戸内少年野球団」（映画化のこと）でお世話になった直後なので引き受けた。五案か六案か出した題名案の中から「北の螢」が選ばれ、どういうイメージかと問われるので、「情婦マノン」だと答えた。つまり、地の果てまでも男を追って行く。／これだけのことで、高田宏治脚本、五社英雄監督で製作に入ることになった。ぼくは作詞をしなければならない。ただし、映画封切日は先なので、それに合わせてゆったりとしたスケジュールでやるつもりでいたら、五社監督から手紙がきて、撮影の初日からスタジオでガンガン歌を流し、気分を高めたいから急いでほしいと書いてあった。／そこで詩を書いた。「情婦マノン」が京の名妓と北海道の監獄長の話になっていることは知っていたので、／へ山が泣く　風が泣く　少し遅れて雪が泣く

……／

で始まって、

へもしも　私が死んだなら／胸の乳房をつき破り　赤い螢が翔ぶでしょう……／とちょっと恐い詞を書いた」と。

「阿久悠日記」には、一九八三（昭和五十八）年一月二

十五日のスケジュール欄に「東映社長岡田茂氏／東映本社」とあり、日記本文には「岡田茂社長に会う。北の歌を依頼される」と記している。読みようによっては『歌謡曲の時代　歌もよう人もよう』と「日記」との間に微妙な差異が生じているのに気づく。阿久悠が東映本社を訪れて、岡田社長から「北の歌」を作詞するよう依頼されているのである。とすると、この時映画のタイトルだけではなく、同時に「北の歌」の作詞も頼まれていることになる。「日記」によればタイトルと詞をセットで依頼されていたことが分かる。微妙な差異ではあるが、『歌謡曲の時代　歌もよう人もよう』は事柄と時間軸が整理されていて、ストーリー性がより高まって説得力を増している。

　また、タイトルと詞を岡田社長から依頼されて二ヶ月あまり後の、四月四日の「阿久悠日記」には、紙面上左隅に「東映タイトル」とメモ書きがあり、本文には「東映用にタイトル案を入れる。LP企画にもなる。／以下の通り」と記して、十五個のタイトルを列挙している。「抱擁　地獄篇」「地獄に堕ちたサムライたち」「アバシリ」「北将軍」「冬の蛍」「冷血」「風花遊女」「恋あり遺書あり　怨みあり」「北国神話」「浪漫浪乱」「北の抱擁」「北の遊女たち」「天国あり」「無名心中」「北の蛍（ママ）」と列記している。五案、六案ではなかったのである。それもこのタイトルを考えていた阿久悠の想念には、異なる時代や主人公とともに、物語もぼんやりとしてはいたが浮かんでいたはずである。雑然たる北のイメージの映画と詞が頭の中で乱舞している。その乱舞するイメージを整理して秩序を与えたのが『歌謡曲の時代　歌もよう人もよう』なのである。

　阿久悠のあらゆる作品が虚実をブレンドして作られている。日記もそうではないか。つまり「阿久悠日記」もまた彼にとっては綿密な編集工程を経た作品なのではないか。そのように考えると、あるいは阿久悠という人間そのものも作り上げられた虚と実を内包した存在かもしれない。

「北の蛍」に関する叙述はこの後も続く。八三年四月二十一日、九月十三日、十一月十日、十一月十五日、八四年一月十八日、二月一日、二月二日、二月十日、三月二十七、二十八日、六月二十二日、十月二十三、二十四日など。そして九二年九月三日の「日記」は、「五社英雄氏　永眠　63歳　8／30　／映画監督。TVディレクターから転進して成功した稀有の例。／「北の蛍（ママ）」でつき合う。「鬼龍院花子の生涯」「吉原炎上」「陽暉楼」「陽炎」

CamScannerでスキャン

「2・26」」と五社の死を記している。

「北の螢」製作と同じ頃、阿久悠原作小説『瀬戸内少年野球団』が映画になり、そのキャンペーンのために主演女優の夏目雅子と全国を飛び歩いた。「北の螢」ではスーパーバイザーが阿久悠、ナレーションが夏目雅子、と互いの信頼関係を強めていった。その先に、八五年九月十一日、九月十二日の「日記」に「夏目雅子さん永眠27才」と記す出来事が待ち受けていた。阿久悠と夏目雅子の信頼関係も「日記」から読み取ることができる面白い話題であるが割愛する。

（2）小説に関わる記述――事例「直木賞」

阿久悠は一九七九年に『瀬戸内少年野球団』、一九八八年に『喝采』（表題作「喝采」および「隣のギャグはよく客食うギャグだ」）、一九八九年に『墨ぬり少年オペラ』で直木賞候補になっている。しかし結局栄冠は輝かなかった。

そんな阿久悠が、その過程で満を持して書いた『鳥獣戯歌』という小説について、一九八二（昭和五十七）年九月九日の「阿久悠日記」は記す。「「鳥獣戯歌」600枚　年末〆切。／これで絶対に直木賞をとる！／この企画に食指を動かしてくれたことはうれしい。／鹿の園、ハリウッド、バビロン、女優志願、ヴィヴィアン・リー、等を参考に」とその決意と構想を描いている。八二年十一月五日に「鳥獣戯画（原文ママ）　起稿!!」とあり、最初のタイトルが後に変わったこともわかる。そして八三年二月十四日に五百枚を書き上げて「これが不発ならもう仕方がない」とまで書き付けている。

ところが八三年三月二十四日の「日記」には、「「鳥獣戯歌」まるで天と地ほど理解が違っている。／この作品を軸に今年を考えていただけにショックである。／しかし、歩みよったり、妥協したりする作品でもないので貫くことにする。／おそらく角川書店での出版はないだろう。無念」

と落胆している。その後に「「鳥獣戯歌」に栄光を！」と書き加えている。それからしばらくして同年七月二十六日の「日記」は天気を記した直後に唐突に「「鳥獣戯歌」万才！」と記している。推測だが、この七月三十一日に角川書店から『鳥獣戯歌』の初版が発行されているから、それを手にしたこの作品に対する感慨を書き付けたものと思われる。

阿久悠が直木賞に執着した様子が「日記」の随所に窺える。八八年七月十三日には「直木賞は残念ながらはず

CamScannerでスキャン

れる」「くやしいが、まあ、仕方がない。こんなものか」と書き、この日の最後に第九十九回芥川賞、直木賞の受賞者と作品を記している。『喝采』のことである。

翌年八九年七月十三日には上段に「第101回直木賞／ねじめ正一「高円寺純／情商店街」／笹倉明「遠い国からの殺／人者」」と記録し、続けて「雨／最悪の日となる。直木賞に落選するし、伊東沖の海上で火山が噴火するし、落胆と心配が重なる」と『墨ぬり少年オペラ』の落選を記す。その十一年後の二〇〇〇（平成十二）年一月十四日の「日記」の上段欄外に書いていた「ニュース詩」に「ライバルが直木賞とりし日に夜の梅／こぼれ散るさましばし見ており／――なかにし礼氏受賞――」と、ついに訪れなかった直木賞への無念の思いを、こぼれ散る梅にわが身を託して寂漠の思いを記した。

『墨ぬり少年オペラ』の直木賞落選と昭和天皇の薨去と美空ひばりの死去が重なる一九八九年は、昭和終焉の年であった。私はこの年あたりから阿久悠の小説に向かう姿勢が少しずつ変化し始めたのではないかと考える。また同時に「阿久悠日記」も、秘匿しておく備忘録的で私的なものではなく、公開されることを前提として、より徹底した構想を持った公的な記録文学として整序されてきたように思うのである。

時代も自身も分水嶺に立っていた。小説『無冠の父』の構想は早くから芽生えていた。例えば八四年三月二日に野球解説者の江本孟紀の言説に注目して「面白い」と評価している。その思いの底には共に警官の子という同じ精神風土に育ったことへの親近感があった。同年の七月十日の「日記」に「巡査の子」という小説について「これを書くのはいつだろうか。しかし、じっくり緻密に／そして、可成りヘビーな思いで書かなければならないテーマであろうと思う」と。『無冠の父』につながるテーマがそこにある。そして八年後の九二年十一月八日に「『無冠の父』（小説）／来年度に力を入れて書く」と決意を固める。テーマの熟成に時間が必要だった。阿久悠という存在の原点に遡行する「父と子」がテーマであったからである。

九三年一月二十八日の「日記」に「『無冠の父』頑固で武骨に見えた巡査の父が、なぜか／末息子の芸術的才能を信じ、芝居や映画に連れ歩き、本を与える」と書いている。完成した『無冠の父』に現れる父は連れ歩いたりしない。ただ武骨に実直に職務を遂行する巡査である。芸術的享楽的生き方を封印して生きた人として描かれている。九三年四月三十日には「『無冠の父』／はにかみながら　照れながら／父と息子が遠くから／見つめつづけ

た40年／どっちも　どっちも　やせがまん」と記し、小説の骨格がかなり見えてきていることを窺わせる。

　しかし同年五月二十八日には「「無冠の父」は無償の誇りを書く」と主題を設定しているが、書き進めていくうちに『無冠の父』は、封印して生きた父とその子というテーマに変わった。下書きを始めたのが同年九月六日。九月七日に「小説執筆開始、書き下しの「無冠の父」迷いなく／いいスタートがきれたと思う。11枚」とある。『鳥獣戯歌』を引っさげて「これが不発ならもう仕方がない」と「日記」に直木賞への執念を書き付けてから十年経つ。ヘビーな思いで書かなければならないテーマであった。直木賞から芥川賞へ阿久悠の意識がシフトチェンジしたのではないか。エンターテインメント性ではないヘビーな「テーマ」に。作品の内実が変わったのだ。

『無冠の父』の進捗具合が、九三年十月三、四、十三、十四日、十一月十一、十二日と記されて、ついに九三年十一月二十一日に「書き下し小説の「無冠の父」が385枚見事完成。満足」と脱稿を喜んでいる。途中の十月四日の「日記」にはこの小説を読解する上で重要な記述が含まれている。進捗状況を書いた後に、「勝負作のつもりである。／少し変わった「類私小説」が出来ると確信している」と書いている点である。「類私小説」という言葉は、文学をジャンルに分ける場合見かけたことがない。阿久悠の独創による『無冠の父』の類型化であろう。つまり私小説に似た非私小説ということになるとすれば、『無冠の父』はまさにそのような小説である。ここでは詳細は避けたい。

　九三年一一月三十日には「雄子「無冠の父」を読んで感動する。うれしく思う」と妻の読後感を喜んでいる。編集者に原稿を渡したのが十二月二日。その日の「日記」には「「私のソウルです。大事にして下さい」という気持である」とまで書いた。私のソウルです。私の魂です、でも良い。それほど大切な作品であった。

　ところが、年を越した九四年二月八日には『無冠の父』の原稿を出版社から引き上げると書いている。出版社との間に作品を巡って齟齬が生まれた結果であった。

『無冠の父』の全揃いの原稿が、阿久悠の死後書斎の棚の奥から見つかったのは二〇一一年の秋であった。岩波書店がこの小説を発刊したのがその年の十月のことである。阿久悠という人の、死してなお譲れぬ矜持と深い癇癖と遠謀深慮が、十七年あまりの間『無冠の父』の原稿の上を浮遊していたのである。

（3）時代に関わる記述——事例「人災と天災」

「阿久悠日記」が昭和から平成に時代が移る種々相を浮かびあがらせる。藤原定家の「明月記」に匹敵する一級の資料だと私は思う。

ソビエトの崩壊、アメリカ同時多発テロ事件、チェルノブイリ原発事故、日航ジャンボ機墜落事故、スペースシャトル爆発事故、オウム真理教地下鉄サリン事件、伊東沖噴火、阪神・淡路大震災などの人災と天災を克明に記録している。またバブル崩壊、株式市況、ドル円相場、サラリーマンの昼食代までも記録する。あるいは映画、音楽、文学、スポーツ（野球、相撲、サッカー、ゴルフ、ボクシング、オリンピックなど）も記す。さらに洋の東西を問わず、政治家、作家、芸能関係者、アスリートなどが書き留められている。

しかも深夜の編集作業を経ながら整序され、一定の型を備えるようになっていく日記である。成長する日記である。なんのためにここまで記録することにこだわり続けたか。二〇〇〇（平成十二）年三月十九日の「日記」にこう書いている。「時代を見つめる。時代を読む。ただし、それは時代に遊ばれない自分を確立するために、見つめ、読むのである。」と書いている。このとき阿久悠は六十三歳であった。

二〇〇一（平成十三）年九月十二日阿久悠は腎臓癌の手術をするために東京慈恵会大学病院に入院していた。その時であった。「昨夜、22時にとびこんできたアメリカ中枢を狙った同時テロのニュースで、世界中は戦争状態になる。パールハーバーの比ではない宣戦布告攻撃であるといってもいい」と記す大事件が勃発した。

同じ日の「日記」に、ニューヨークの世界貿易センターのツインタワーに二機の飛行機が激突しビルが崩壊したこと、それがボストンでハイジャックされた飛行機であること、ワシントンの国防総省にも航空機が突っ込んだこと、ピッツバーグでも旅客機が墜落したこと、ブッシュ大統領がアメリカに対するテロは許さないと演説したこと、パレスチナ解放民主戦線の犯行声明は当事者が否定していること、イスラム原理主義指導者のオサマ・ビンラディン氏が三週間前にアメリカに前例のない攻撃を行うと警告していたことなど、詳細に記録している。

実は阿久悠は、この同時多発テロが起こる十年も前からアメリカに対する危機意識を持っていた。九一年三月九日の「日記」の上段欄外に「アメリカは神でも警察でもなく／ただ力の強い単純な頭の／時代おくれの男に過

ぎない」とアメリカが内包する危険な側面を指摘していた。

テロ以後の〇三年一月十三日には「アメリカは完全に狂っている。ヒステリックな力の／過信ヒステリックな敵か味方かの選別」とメモしている。阿久悠の目にはアメリカは完全に狂っていると映ったのだ。その〇三年三月二十日に「ブッシュ米大統領開戦宣言（12時15分 米時3月19日22時15分）」とイラクへの宣戦布告とバグダッド空爆を記している。確か大量破壊兵器を所有すると見込んだ、イラクへの攻撃であったはずだ。

阿久悠はその生涯にわたって、品位と品格を持って生き抜いてきた人である。阿久悠のダンディズムと言っていい。ヒステリックで狂信的な人間や社会や団体や国家を嫌った。アメリカがそんな国家になっていることを憂いているのだ。阿久悠が存命ならば二〇一七（平成二十九）年前後のトランプ大統領の言説をどう評価したか。アメリカは完全に狂っている。そう言ったであろうか。

阿久悠はヒステリーや狂信に流されない。父親譲りの自己規制する強固な精神を幼児の時から携えて歩んできた。狂信集団オウム真理教と彼らによる一連のサリン事件をどのように理解したかは、言うまでもない。一九九四（平成六）年六月二十七日に松本で起こった謎の毒ガス中毒事件を記した。そして、九五年三月二十日「毒ガスサリンによる地下鉄テロ発生」。この日からこの事件を克明に書き記していく。その日はまた「天災の次は人災。／日本はいったいどうなっているのか」と。

「天災」とはサリン事件と同じ年の九五年一月十七日「淡路島を震源にした大地震があった」ことを指す。同じ日の「日記」に「関東大震災以来の都市型」であることに特に注目している。「高速道路、高層ビルが出来てからは初めての大地震。／ライフラインがマヒする。／電話も肝心なところでは役に立たない。／「情報社会」とは何か。戦時の風景が焼跡にある。「たずね人」「復員だより」の時代に逆行」と書く。淡路島は阿久悠の出身地であり知人もたくさんいる。

そして下段に詳しい地震情報を、発生時刻、マグニチュード、各地の震度、震源、「震源地　淡路島北部地底20㎞の深さ。／『平成7年兵庫県南部地震』と命名」、二十時現在の死者、負傷者、行方不明者、家屋倒壊などを詳細に記録して、さらに淡路島の被害を書き、「神戸は地獄」とも書く。平成七年兵庫県南部地震と命名されたことを既に私たちは忘れている。気象庁命名。いま広く呼ばれている「阪神・淡路大震災」は閣議決定された命名である。

阿久悠は後で情報の修正をする。最大震度を六と書いた後に新しい情報を基にこのページの最後に「局地的には震度7」と訂正記事を書き込むことを忘れない。話題がそれるが、「阿久悠日記」の大きな特徴は新聞やチケットなどの張り込みにある。情報をより正確に詳しくするためにも、補填修正するためにもそうしたメディアを利用したのである。

二〇一四年七月二十八日の「朝日新聞」は藤原定家が天文学に関する陰陽師の報告文を「明月記」にそのまま切り貼りしていたことがわかったと報じた。阿久悠の切り貼りもよく似ている。

（4）病に関わる記述——事例「鬱と癌」

「阿久悠日記」の大きな特徴の一つは、自身の心身の病に関する記述が極めて多いことである。その内容を大きく二つに絞ることができる。一つは「鬱」的症状の記述、もう一つは「癌」治療に関する記述である。

前者の「鬱」的症状の記述については、『鳥獣戯歌』を一九八三年二月十四日に五百枚を書き上げた後、増えていったように思う。「これが不発ならもう仕方がない」と直木賞受賞への期待を「日記」に書き付けたにもかかわらず、出版社からの評価を得られず、「ショック」だとか「無念」という言葉を記した三月頃から「鬱」的症状の記述が増えたように思う。

もちろんそれ以前にも「鬱」的症状を記した記述はある。例えば八三年二月五日に「晴／また眠れなかった。／がんばる、眠れない、ダウンする、眠る、がんばる、眠れない／という繰り返しでは困ってしまう」と書いているのは軽い「鬱」的症状だと考えられる。それが八三年三月二十四日の「日記」に書いた「ショック」あるいは「無念」という記述あたりから。「鬱」的症状が顕著に体調に現れるようになる。八三年五月十四日には「晴／完全に体調をくずしている。風邪なのか。疲労なのか。微熱もあるようである。半日ゴロゴロとして過す」とある。また、同年十二月三日には「筋無力症的状況である」という記述もある。

そして映画「瀬戸内少年野球団」の封切りに合わせて行った、全国キャンペーン中の八四年五月十九日に「晴／退場しているが体調はひどく悪い。新幹線でも悪いのか／発疹がいっぱい出来、痒くてたまらない。／キャンペーン第1クールの終わりの日」と、突然全身に発疹ができ痒みに苦しみ始めている。その後も「日記」に同様の記述は続く。そして、赤坂病院の人間ドックで検査を受

けて、九月二十日に結果を聞いている。診断は糖尿、心臓、慢性肝炎、自己免疫の全てに問題があるとのことで「ショック」を受けている。

八四年十二月十二日「精神状態がひどく悪い」とあり、同じ十二月十六日には「体調、精神状態とも不調」書いた直後に「もはや神に祈る」と書いているのである。そして十二月二十三日に「鬱病かもしれない。被害妄想もある」と書き、次の日の二十四日に「精神安定剤を呑む。お守りである」と書いた。

壮大なエンターテインメント小説『鳥獣戯歌』への期待と落胆、その落差による阿久悠が抱え込んだストレスは、ただ事ではなかった。そのストレスが堀田善衛の表現に倣えば、「癇癪」という精神状態を生む。その生涯にわたり父譲りの品位と品格を重んじながら、大衆のあらゆる世代に向けての応援歌を送り続け熱狂を演出し続けた阿久悠が、この時激しい「癇癪」を内に秘めて封じ込めた。

阿久悠の品位と品格が「癇癪」を外に向けてさらけ出すことを強く押しとどめた。結果は精神ではなく肉体に症状が出るのかもしれない。発熱、嘔吐、寒気、下痢、発汗、痛み、痒み、発疹などあらゆる肉体的症状が出るのではないか。

一九八九年（平成元）年九月二十六日の日記に「仮面鬱病」と書いて、「表面は平然としているように見えるのに、内容はウツである病気」と得た知識をポツンと書き付けている。

最後にもう一つの壮絶な「癌」治療に関する記述を紹介しておきたい。二〇〇一（平成十三）年六月二十八日阿久悠は夫人と一緒に板橋区にある西台クリニック画像診断センターで癌検査を受けた。その日の日記に「おおむね大丈夫、腎臓にちょっと気になる影、前立腺肥大という／ところで、最も心配した肺はなんでもなかった」と書いたところから、阿久悠の「癌」との闘いが始まるのである。七月十一日には精密検査を受けるように、このクリニックで指示を受けた。七月二十三、二十四日赤坂病院で腹部CT、腹部胸部X線、心電図等の検査を受ける。二十四日の「日記」には「腎臓に何か見える」とある。「癌」の恐れがあると告げられ切除手術を勧められたのは八月五日であった。

八月二十四日、東京慈恵会大学病院において各種術前検査を受けて、「やはり腎臓に癌がある」との診断を受けて、その場で手術のための入院手続きを行う。九月十日入院。十一日心筋梗塞の恐れがあるということで、癌の切除手術は延期となる。この日のアメリカ時間十一日

CamScannerでスキャン

午前九時に最初の同時多発テロが起こった。
一旦退院して九月十九日に再入院。九月二十一日手術。「雄子、太郎、河村シゲル氏に「がんばってくるぞ」とか「たたかってくるよ」とか云ったようだ」が、麻酔のためはっきり覚えていないと後日書き記している。手術は成功だった。しかし二〇〇一（平成十三）年十一月十五日の二ヶ月目の定期検診でまったく新たな膀胱腫瘍が見つかった。同年十二月四日手術。
十二月六日新たに「尿管にも、左腎にも（？）があるというのである。／言葉がなくなる。これは一体全体どうしたことか。／果てしなく全身に癌細胞が散らばっているということか」と書いた。この日「「最終章を書き始めよう」というのが現実であるのだろうか」とも記している。また十二月七日「しかし、私は強いからもうすぐ平然と病気に対することだろう」と。十二月十一日退院。
十二月十八日手術のために入院。「うれしいことに奇跡が起こった」のだ。術前検査の結果、尿管にも左腎にも癌はなかった。バンザイをし、神に人に運命に感謝した。
四年後の二〇〇五（平成十七）年六月二十一日、定期的な尿道カテーテル交換の際の尿検査に細胞片が見つかり、二十三日に細胞検査やMRI検査を受ける。尿管癌と膀胱腫瘍の手術は七月二十二日に行われた。三度目になる。ところが、七月二十八日には医師からリンパ腺に癌があることを知らされるのである。九月十五日から抗ガン剤治療を受け始めた。吐き気や虚脱感が阿久悠を襲う。
十月二十一日の「日記」にこう書いている。「晴／昨夜21時に眠ってしまい、しかも3時に目が覚めたためにか／地獄であった。しかも口中の唾液が乾いてしまい気分が／悪かった。吐き気があり、虚脱感があり、身の置きどころもない／感じで困る。だらだらしていると際限がないので思い／きって原稿執筆する。幸いなことにいいものがかけた。／やっぱり仕事の緊張がいちばん適しているということか」と。この精神性は極めて大事な点だと思う。
大衆を熱狂の渦に巻き込み全世代への応援歌を送り続けた阿久悠は、いま癌との闘いを強いられている自分に熱狂という励ましを送ろうとしている。他人のために書いてきた応援歌を本当の危機に際して、阿久悠自らに応援歌を送ろうとしている。仕事が応援歌なのだ。
二〇〇五年十一月二十四日に「午後いやいやながら原稿を書く。すると因果なことに／シャキッとしてくる。血のめぐりのよくないところで風／呂に入る。絶句するほどやせている。情けない」と自宅で過ごした様子を記

している。絶句するほど痩せ衰えていても、阿久悠という人は「仕事」をすると「シャキッと」なる。懸命に送る自分への応援歌が「仕事」なのだ。記録文学「阿久悠日記」もわが身に捧げる応援歌なのだ。

十二月十一日には「午後しっかりと原稿を書く。仕事をすれば狂気も／生じる　そう思って生きることに決心する」と。「狂気」とは阿久悠の魂を揺する熱狂そのものであり、熱狂を生じさせるのが「仕事」なのだ。応援歌なのだ。二〇〇六年五月一日にも「原稿を書き始めると因果なことにシャンとした」と。人工透析が始まった。八月十二日五回目の癌宣告を受ける。八月二十九日から放射線治療も加わった。

二〇〇七年三月二十六日リンパ腺の癌を知らされる。同年五月八日「ヨレヨレのままNHKへ入る。みんな心配する。録音が始まったと同時にハイテンションで猛烈な元気になる。業か性か」。仕事が阿久悠を鼓舞する。

そして二〇〇七（平成十九）年七月十五日東京慈恵会大学病院で、大相撲の七日目の取り組みを切り貼りし、天気、石川遼と伊藤涼太のこと、消えた年金のこと、マイケル・ムーアのこと、アジアカップのこと、原稿のことを記して「阿久悠日記」は終わっている。

二〇〇七年二月二日の日付のある次の詩は「日記」の扉を開いた四枚目の右ページに貼られている。

死ぬな　まだ死ぬな
まだまだ求められている
それに応える責任がある
たっぷりと知らしめることだ
体が弱っても
頭と右手が元気ならいい
飽きるな
生きることに飽きるな
書けば誰かが喜ぶ
書けば道が出来る
道はつづく
それを見とどけよ

「阿久悠日記」の多くの紙幅が医事記録として貴重な資料であると同時に、実は鬱的症状を抱え、癌と闘う阿久悠が〝阿久悠〟に送り続けた応援歌であることを、この詩は明かしている。詩のタイトルは「阿久悠」でいいと思う。「阿久悠　死ぬな　まだ死ぬな」と励まし奮い立たせている。「阿久悠　書けば誰かが喜ぶ」と、仕事が熱狂を呼ぶ様を歌う。

CamScannerでスキャン

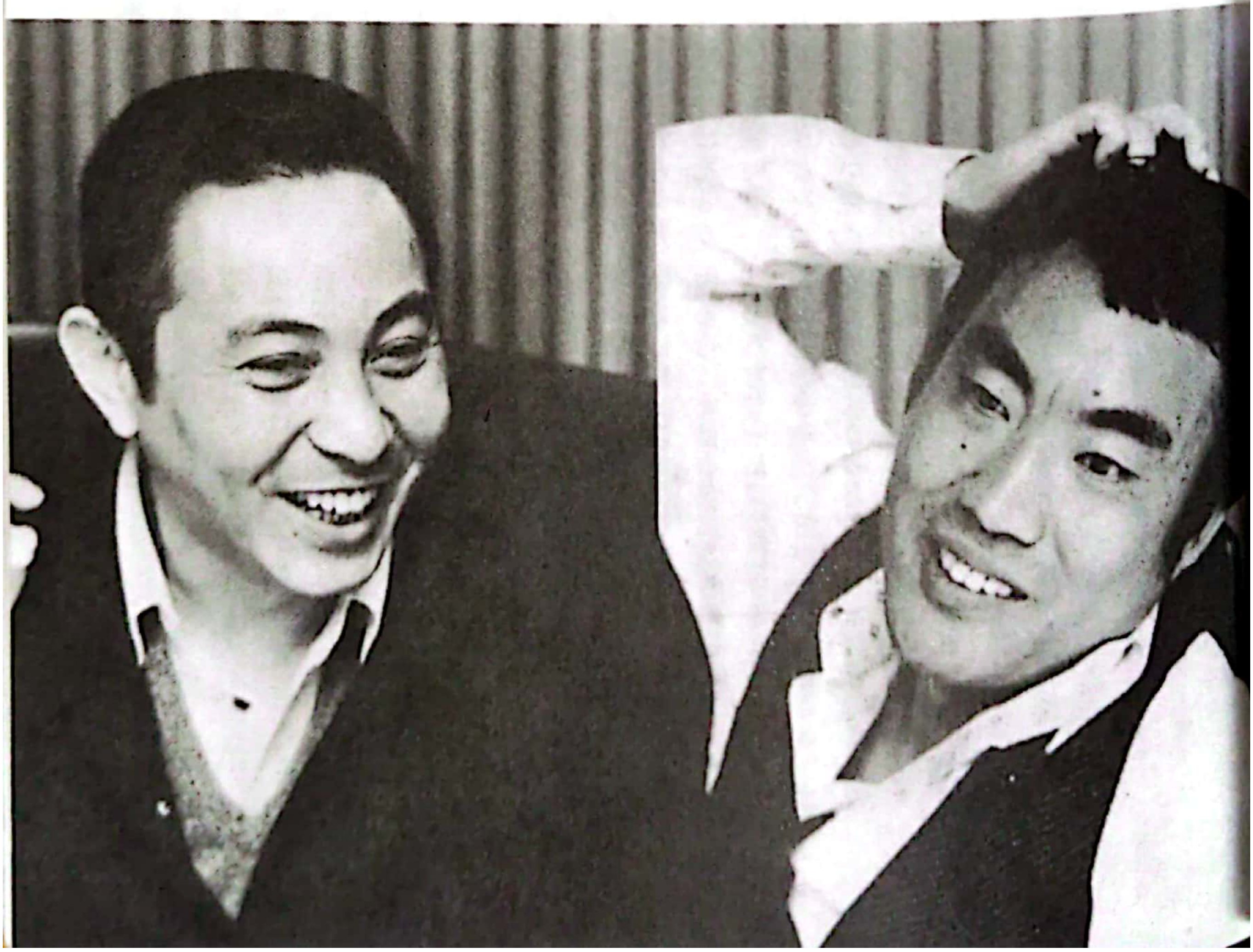
対談

Aku Yū × Kuramoto Sō

阿久悠×倉本聰

（脚本家）

有名になることは……



CamScannerでスキャン

夜中にひとりでアカデミー賞受賞の挨拶を考えて……

阿久　いま、倉本さんは北海道ですよね。出来れば北海道で暮して書いてみたいと思っていた時期と、現実にやっている時期とギャップはないですか。

倉本　全くないですね。土地の人と話をすると面白くてあきないんですよね。東京の人と違って明治（時代）に（北海道に）行ってそれっぱなしという感じのところがあって（笑）。素朴で、人間がスレてないし、生活力がありますよ。

阿久　そういう人たちと話を交わせるということは、病みつきになりますね。

倉本　もう、たまらないですね、面白くて。全然、話は違うんですが、とっても変な質問なんですけど、阿久さんは有名になるということに関してはどういう風に考えていらっしゃいますか。

阿久　ぼくは、子どもの頃、なんにもしないくせに、なにかになりたいということよりも二十歳で、有名になりたいなという気があったんです。それが二十歳が実に簡単に過ぎちゃって（笑）。二十歳を過ぎた途端、今度は逆に俺はなにも出来ないという思い込みの方が強くて、それはコンプレックスを持っていじけていたわけじゃなくて、これはこれでしょうがないんじゃないかと、わりと楽天的なんですけどね。

倉本　この間、倉本さんも映画書きなさい、いいもの書いて将来アカデミー賞を狙ったらどうですかといわれまして、酔っ払っていたからついいっちゃったんですけど。ぼくはアカデミー賞を受けた時になんて挨拶をするかだけは考えていると。その時にどういう出方をしようとか、タキシードの方がいいのか、袴の方が様になるのかとか。躓いたらどうしようとか、いや、ことさら躓いた方がいいんじゃないかとか（笑）。そういうことというのは、富良野で夜中にひとりで雪を見ながら、じっくりと二時間ぐらい、考えていることが恥ずかしながらあるわけですよ。つまり、みんなの中にもあるような気がするんですね。それで、恥ずかしい質問だけども聞いてみたいと思ったんです。

阿久　それはありますね、絶対に。

倉本　ぼくも、とっても有名になりたいわけね。たとえば新聞社が来て、写真をとるから役者の中に入って下さいという。掲載された新聞を見ると、右から八千草薫、ひとりおいて芦田伸介と書かれる。これは実に不愉快で（笑）。「ひとりおいて」と六つ活字を使うより「倉本聰」と書けば三文字で済むじゃないかと。その頃からぼくは有名になりたいという気があったんですね、告白すると。ところが、業界である程度名前が売れてくると、今度は有名になるということが邪魔になって来るんです。というのは、作家というのは、作る側というのは観察するものだと思うわけです。つまり人を見るものだと思うんで、見られるものじゃないと思うんです。顔を知られるものじゃないと思うんです。ストリップも勉強のために見に行きたいと、トルコ風呂にも行きた

CamScannerでスキャン

いわけですね。ところが、ストリップ劇場へ行ったらあいつがいたというのでは困るでしょう。そうすると、知られない方が楽なんですよ。にもかかわらず有名になりたいと。となると、有名になる度合がここで非常に問題になってくる。この人は阿久悠さんだといわれた時、あっ、あの阿久悠さんですかって、こういわれたい。しかし、あっ阿久悠だとはいわれたくない。

阿久　そりゃあ、絶対ありますね。あっ、あの、あれがあなたですかといわれるのがベストですよ。でもなんか、そういう風にうまくいかないですね。

倉本　そういう意味では、恥ずかしながら、ぼくは目的にそった線でいけてるわけです。顔は全然売れてないで済んでいるわけですから。

阿久　えっ、倉本さん。顔、売れてないですか。

倉本　全然、売れてませんよ。阿久さんみたいにテレビに出ちゃったというのは、その点に関して非常に不自由だろうなと思うわけ。阿久さんは、なんであれ出ちゃったんだろうか。出ちゃった事に関してどう思っているんだろうかということを聞きたいな。

芥川賞の授賞式も
レコード大賞の形式でやると
面白いんじゃないかな

阿久　出ちゃってから、もう七年経つわけですよ。ですから最初のつもりと、いまのつもりが随分違っているんじゃないかという気はしますね。やっぱり有名にはなりたかった。有名の方がいまでもいいと思っているんですよね。ただ、その不自由さをどうするかみたいな部分は出て来ていますけど、まだ、違う質での有名になり方があるかもしれないという気がしているんです。ぼくの場合、一番困っているのは、自己顕示欲が強いくせに、照れ屋なんですよ。本来、後ろで隠れていなければいけないのかもしれない。操るんでも操り師の糸が見えちゃったみたいな部分があるわけですね。

倉本　時々、見せたくなるわけですよ。そういう部分が無きにしも非ずなんですよ。つまり、こうか読者程度には売れたいというスノビズムは凄くあるんですよ、ぼくなんかは。

阿久　アカデミー賞の受賞の時のコメントを考えるというのは、ものを書く、書いたものを少なくとも他人に見せる。たとえば自分がなにか芸をして他人に見せるとか。そういったことを志した時点で、そういったことを考えない人は嘘じゃないかと思うんですね。私は書きたいから書くんだという人は、自分が投げる相手を当てにしてないわけですから、全く別物だと思うんです。

倉本　だから、明日（賞を）貰って壇の上に立たされても、いつでもいらっしゃいといっていられるという鮮明なイメージを持っているということは、逆にいえば自分の仕事に対するエネルギーになるという気がするんですね。

阿久　いや、もうそれは大エネルギーで

いわけですね。ところが、ストリップ劇場へ行ったらあいつがいたというのでは困るでしょう。そうすると、知られない方が楽なんですよ。にもかかわらず有名になりたいと。となると、有名になる度合がここで非常に問題になってくる。この人は阿久悠さんだといわれた時、あっ、あの阿久悠さんですかって、こういわれたい。しかし、あっ阿久悠だとはいわれたくない。

阿久　そりゃあ、絶対ありますね。あっ、あの、あれがあなたですかといわれるのがベストですよ。でもなんか、そういう風にうまくいかないですね。

倉本　そういう意味では、恥ずかしながら、ぼくは目的にそった線でいけてるわけです。顔は全然売れてないで済んでいるわけですから。

阿久　えっ、倉本さん。顔、売れてないですか。

倉本　全然、売れてませんよ。阿久さんみたいにテレビに出ちゃったというのは、その点に関して非常に不自由だろうなと思うわけ。阿久さんは、なんであれ出ちゃったんだろうか。出ちゃった事に関してどう思っているんだろうかということを聞きたいな。

芥川賞の授賞式もレコード大賞の形式でやると面白いんじゃないかな

阿久　出ちゃってから、もう七年経つわけですよ。ですから最初のつもりと、いまのつもりが随分違っているんじゃないかという気はしますね。やっぱり有名にはなりたかった。有名の方がいまでもいいと思っているんですよね。ただ、その不自由さをどうするかみたいな部分は出て来ていますけど、まだ、違う質での有名になり方があるかもしれないという気がしているんです。ぼくの場合、一番困っているのは、自己顕示欲が強いくせに、照れ屋なんですよ。本来、後ろで隠れていなければいけないのかもしれない。操るんでも操り師の顔が見えちゃったみたいな部分があるわけですね。

倉本　時々、見せたくなるわけですよ。そういう部分が無きにしも非ずなんですよ。つまり、こう小説家程度には売れたいというスノビズムは凄くあるんですよ、ぼくなんかは。

阿久　アカデミー賞の受賞の時のコメントを考えるというのは、ものを書く、書いたものを少なくとも他人に見せる。たとえば自分がなにか芸をして他人に見せるとか。そういったことを志した時点で、そういったことを考えない人は嘘じゃないかと思うんですね。私は書きたいから書くんだという人は、自分が投げる相手を当てにしてないわけですから、全く別物だと思うんです。

倉本　だから、明日（賞を）貰って壇の上に立たされても、いつでもいらっしゃいといっていられるという鮮明なイメージを持っているということは、逆にいえば自分の仕事に対するエネルギーになるという気がするんですね。

阿久　いや、もうそれは大エネルギーで

す。いま話をうかがっていると、ぼくも同じなんですね。毎年レコード大賞の授賞式に行っていて、たぶん名前を呼ばれるだろうなと思っているわけですよ。

倉本　その気持、ぼくもよくわかるな。

阿久　途中、全然わからないんです情報が。高橋圭三が呼び出すまで、とれたのかとれないのか。昨年の『勝手にしやがれ』も、一昨年の『北の宿から』も九十%とれるだろうなという気持で行っているわけですね。ところが、待っている間にとれない材料がいっぱい浮かんで来るわけですね。

倉本　あれは、本当に最初からわからないわけですか。

阿久　わからないですね。

倉本　そうすると、結局おっこちる人の父兄なんかも呼んであるんですか。

阿久　そうです。

倉本　たとえば宴会で、はいあなた歌って、その次はあなたといわれている時に、俺は歌えないからどうしようかと思いながらも、歌わないと困るから、都はるみの『涙の連絡船』なら歌えるかなとか思っていると、最後まで指名されない（笑）。それはそれでガッカリするというのかな、そういう感じがあるじゃないですか。それにとっても近い様な気がする。レコード大賞でノミネートされる。引っ張り出されたくもなし、かといって……。

阿久　引っ張り出されないと。

倉本　傷つくし。ああいう感じというのは、とってもなんか大切なことだという気がしますね。レコード大賞を、毎年涙でやり過ぎるみたいなことで軽蔑する人もいるけど、あれはあれで面白いと思うんです。芥川賞なんかもああいう形でやればいい。庄司薫さんのお母様がお見えになっておりますなんて。そうすると文壇の人はどういう反応を示すだろうか。いわゆるインテリと称せられる人たちは果たして涙を見せないものなのか、あれだけのカメラの放列の中で照れてニタニタしているのだろうか、同じ次元でやってみると面白いんじゃないかという気がする。

阿久　小説家のある種思い込みというのは信じられないくらい凄いですね。

倉本　藤本義一さんの直木賞をとるまでの記録というか、文章を読んでみて、びっくりしたなあ。そういうものなのかと思って。

阿久　恐らく、レコード大賞の歌唱賞よりは（自分がとれるということが）明確にわかっていたでしょうね。

倉本　（レコード大賞を）傍目で見ていると、仕組まれたものじゃないかと。どこまでが芝居で、どこまでが本物なのかと。いつも、お母さんが出て来ちゃうところが不思議なんで。あれは演出のミスだと思うんです。それだったら、他の候補の人のお母さんたちも来ているところを見せるべきだと思うんです。

阿久　そりゃあ、絶対そうですよ。

倉本　逆にいえば、他の人たちのお母さんたちがわが子を慰めているところとか、そういった絵を出すべきだと思う。いまの演出だと、観客の知らないところで、ディレクター・サイドは、三打席目にホ

CamScannerでスキャン

ームランを打つというのを知っていたという感じで中継しているような気がするんですね。

阿久　それはありますね。それと、まだ涙劇というものを甘く見ているというのがありますね。

倉本　ドラマを作る立場からいえば、あの涙劇の作り方は本当にお粗末ですね。涙劇というのは、お客の涙を誘わにゃ嘘ですよ。お客の涙を誘うのが目的なんですよ。その為にはもっと別の方法があると思うんです。極端に単純な話、あんなに泣いて歌ってくれるより、泣いたら賞を取り消すぞといっておいたら事態は変るだろうし、あれでは喜劇になっちゃう。連続喜劇ですよ、毎年の。

阿久　不思議なのは、お母さんありがとうとはいうけど、先生ありがとうといったのはひとりもいないですね。作家に対してはね。

倉本　なんかとっても、天皇陛下万歳！といっているような気がするんです。あの、お母さんありがとうは。

阿久　本当、そうですね。

倉本　ファンの皆様のお蔭ですといっているのも、そういった意味では「お客様は神様です」といった三波春夫さんですか、あれはあの時点でとってもオリジナリティがあったと思うんです。あれ以上のセリフは出ていないという気がする。

阿久　スタッフの皆様ありがとうと、スタッフの皆様で片付けられていいのかなという感じはありますね。

倉本　ショーケンが、ギャラクシー賞をとった時に、誰に一番知らせて欲しいですかといわれて、倉本聰さんに知らせて欲しいといったんです、ショーケンが。ちょうど、ぼくはNHKと喧嘩をして、ほされて逼塞している時期だったんですけど、なんかそれでいいやという感じがしましたね。あの時は嬉しかった。

阿久　どうしていわないんだろう。いえないんだろうと思いますけどね。

倉本　兼ねあい、つまりこの人にいうと、あの人に悪いとかいうことではなく、本心が出ているのかなという気がするんですが。

阿久　あれだけ泣きながら、ひとつの落ちもなく、プロダクションのスタッフの皆様、ファンの皆様と平等に喋れるのは泣いていないんですよね。

イモ倉本といわれたら、ぼくだって相手をぶんなぐっちゃう

倉本　さっきの話に戻りますけど、やっぱり賞にこだわったり、有名になることにこだわったりしている人間の方がぼくは信用できますね。

阿久　それは、絶対出来ますね。ぼくは売れなくてもいいんですといわれると信用出来ない。

倉本　つまり、こだわってないわけないんで、それを隠す根性が嫌だな。そこで、そいつを疑っちゃう。この野郎瞞着やがってというね。ぼくは自分が下品に賞をとりたがったり、有名になりたいと思っているから、全員がそうだって気がする

CamScannerでスキャン

んです、どうしたって。

阿久 それは上品なことだと思うな（笑）。賞を貰わない方がいいとか、有名になるなんてカッコ悪くてとか、売れちゃったらお終いよなんていっているのは、ぼくはとっても下品だと思っている。

倉本 ただ、賞というのはそれをとった直後というのが難しいというのは事実だと思いましたね。もの作りというのは、やっぱりハングリーじゃないといけないと思うし、とった瞬間に、一日は喜ぶと、その翌日からは賞に見合わなくちゃいけないとか。賞を受けた作品を超えなければいけないということが出来ちゃって、超えた仕事を必ずやらなくちゃいけないと思うんですね。ところが、それは次元の違った考え方という気がするんです。

賞前のように俗悪に仕事をしていても、というのは他動的にくれるものなんだ。日本の場合は賞をとったり、有名になったりすると、文化人扱いして、その人の人格までも偉く思われちゃって、大変迷惑する。いろいろ実験がしたいわけでしょう。それがある人にとってはマリファナを吸うことになっちゃうかもしれない。それは覚悟して吸っていると思うわけですよ。それを有名になったということを文化人であるという風に誤解して、従って人の範たるべき人間がという言葉が新聞紙上に登場しちゃうという、あの論法というのは絶対間違っていると固く信ずるんですけどね。人の範たるというのは、その分野においてのみであって、他の分野に関しては人の範たる必要はないんじゃないかと思うんです。いい方は変ですけど、人権蹂躙じゃないかと思うんです。沢田研二がイモジュリーといわれて相手をぶんなぐっちゃった。ぼくだって、イモ倉本といわれれば相手をぶんなぐっちゃう。相手がぼくよりも弱ければね（笑）。それを暴力をふるったという部分だけをとりあげて云々するというのはよくないですね。

阿久 これが、いま一番困る部分じゃないですか。

倉本 ジャーナリズムは、そう書かなければ正義の味方になれないのかもしれないが、なにも全部のジャーナリズムがそういうことはないと思うんだ。

阿久 そうなんですね、なにも全部が同じようにいうことはない。

倉本 たとえば、朝日と読売がそういったのなら、せめて毎日ぐらいは反論してほしいと。それがないというのは、国営新聞が一紙あればいいという気がしちゃうんです。

刑を終えた人間をなぜ拒否するのか

阿久 男を侮辱した罪で相手を糾弾した扱いをした記事というのが、俗悪週刊誌にもないですね。

倉本 ぼくは、組織体の問題だと思うんです。

阿久 それは、どういうことですか。

倉本 実はいま、ある番組をやっていて荒木一郎に出てほしい、唐十郎にも出てもらいたいと思っているんですが、ふた

りとも拒否されたんです局側から。なぜ拒否されたかというと、荒木一郎はハレンチ罪があるわけですよ以前に。ところがそれは刑を終えているんです。確か。昨年のは証拠不十分で不起訴になっている。刑を終えた人間をなぜ拒否するんです。刑を終えたり、不起訴になった人間まで葬る社会というのは法治国家の意味がないんじゃないかとぼくは思うんです。一方、田中角栄は、起訴中でしょう。それが、起訴中の人間が国会議員でしょう。それが、芸能界は認められないわけですよ。そういって食い下がったんですが、頑としてだめだというわけですよ。

阿久 困ったことですね、芸能界というと目の色を変えるのは。

倉本 これは変だといったわけですよ。テレビ局が拒否するというのはやめてほしいと、テレビ局の誰それがと個人名をあげて、誰それが拒否しているんだと責任者の名前を明かしてほしいと。ぼくはそれを世間に公表したいと。この人がこういっているんだと田中角栄が起訴中であるにもかかわらず、国会議員であることは認めるけれども、不起訴になったり、あるいは実刑を終えて来た、更生しようとしている人間をしめだそうということを、局の何の誰兵衛というのがいっているというのを公表して、その人の近所からその人に対する批判を仰ぎたいと（笑）。そうしていかないと、組織体の発言というのは、抽象的過ぎて、ぼくら太刀打ち出来ないでしょう。すぐに社の意向ですという言葉が出て来ると、ぼくら喧嘩出来ないわけですよ。ぼくらの喧嘩しているのは、意見の違っているその人なんだから、その人の名前を引きずり出していくという、そういう闘い方をしていかないと一匹狼でやっていけませんよ。それで、いうことをいったら北海道に逃げてゆく（笑）。

阿久 ヒット・アンド・アウェイですか（笑）。マリファナ騒ぎの時だってそうですよ。あれだけ捕った連中の中で起訴になったのは、ほんのわずかなんですよ。ほとんどが不起訴なんですね。

倉本 不起訴でも葬られるわけでしょう。

阿久 そうなんですね。逮捕も事情聴取も起訴も不起訴も同じなんです。

倉本 事情聴取と一発新聞に出ただけで、NHKは確実におろしますよね。

阿久 新聞は事情聴取でありながら、逮捕の書き方をしますしね。

倉本 とってもおかしいという気がしますね。そういう部分というのは、この社会の人間がしっかりした弁護士をつけて、もう少しクリアーにしないといけないという気がしますね。どこまでが許されるのかということを。つまり、起訴でも不起訴でも事情聴取だったでも、あるいは参考人として呼ばれたでも、これは一切単なるイメージとしてマスコミが書き立てておいて、テレビが放送して、その同じテレビがほすんですからね。これは、もう要するに、その日のニュースを華やかにすることで、一人の人間の一生を台無しにしちゃうということなんですね。一体その責任を誰がとるかというと、組織だといって個人の名前が全然出て来な

い。これはもう少し考えてほしいと思うんです。

ぼくにとって書くというのは心をこめるということだけなんです

倉本　阿久さんの『UFO』ですけど、あれは、阿久さんが書いていないという気がするんです。つまり、阿久さんのバックにいる神様が書いているんだと思うんだ。

阿久　横尾忠則にも同じことをいわれましたよ。それはどういうことなんですか。

倉本　ぼくは霊に関しては信じているわけですけど、阿久さんについている背後霊が書いている、書かせているという気がするんですね。自分でものを書いていて、信じられないスピードで書けちゃうということがある。ところが、その作品というのはいいんです、とても。自分で気に入っている作品というのはそういう風にして出来ている。それで、書き終ると吐き気がしてもどしちゃうんです。この話をある人にしたら、それは当然だというんです。あなたが仕事をしたんじゃない、あなたの背後霊がしているんだからというんですね。

阿久　なんかゾォーッとする話ですね。

倉本　そういう時には線香を立ててあげなさいというんで、それからはそうしているんです。ぼくの書斎というのは窓が全然ないんです、地下室みたいなところで、全く空気が動かない。線香の煙がまっすぐに上るんです。ある時、そういう状態で書いていて、ハッと思ったら、煙が身体に巻きついていたんです。

阿久　ちょっと、本当にザワザワして来たな。

倉本　いまおっしゃったザワザワするという言葉。これは自分がなにかあるものにうたれた時にザワザワするのね、ゾクッとする。それはぼく背後霊の仕業だと思うんです。毎日映画社が撮った『棟方志功の世界』というフィルムがあるんですが、その中で棟方志功が「ぼくは自分の作品に関して責任はもてないよ。ぼくが書いているんじゃない、神様が書いているんだから」といっているのがある。ぼくにはもの凄くよくわかったね。

阿久　凄い話ですね、それも。

倉本　変ないい方だけど、自分の書いてない瞬間というのがあると思うんです。いかにテクニック的にうまくいっている作品でも、書いている時にこめるものがなかったり、気がいかなかった作品は絶対に人をうたない。そういうものなんですよ、断定的にいえば。たとえば、いま若いテレビのディレクターなどは、テクニック的にいい作品の時は文句のつけようがない。それを是認しちゃうわけです。ところが、こもった作品の時には、文句のつけようがある場合があるわけですね、部分的でも。そのことをいってくる奴は、ぼくは偽者だと思うんです。お客はバァーンと受けとめてくれるわけです。そんな部分にこだわらず、いい演出家もストレートに受けとめてくれるんです。作品を読んだだけで。細かいところに不満は

あるんですがといっても、いいやそんな細かいことはといわれると、本当に嬉しいんです。仕事をして来た一番うれしい瞬間ですね。

阿久 ぼくも同じことで、ぼくが抜擢したり、引き上げたりした作曲家に詞を渡す時はいまだにドキドキしますね。引き上げられたとか、チャンスを与えられたという喜びも一つあるでしょうけど、それが実際に実るのか実らないのか。組んで興奮するのかしないのかというのはむこうにとっても大きいだろうと思うと、詞を渡すことによって、ぼくに引き上げられたことが迷惑でなく興奮する材料になればいいなという思いで渡すわけですね。その部分が一番ドキドキしますね。

倉本 たとえば、テクニック的にうまく出来ている作品はうたれないけど、いいじゃないですかといってくれたりする時があるでしょう。そういう時は、ぼくは原稿を破っちゃう。ぼくの場合は、一時間ものでペラ百六十枚書くんですけど、百五十枚ぐらい書いて破っちゃう。あと十枚なんですが、なんか気がいかない時は破った方がいいですね。何故破った方がいいかというと、百五十枚の部分を使えると思ったらだめなんですよ。部分を使うということは、心をこめるということと関係のない次元の話なんですね。ぼくにとって書くというのは心をこめるということだけなんです。ぼくはそう思うんです。

阿久 ぼくも、昨年同じようなことをいってた雰囲気があって、スポーツ新聞に連載小説書いていて、一週間に十日分ずつ渡すんですが、必ず十一日分書いていたんです。十日分書いて、必ず一回目をもう一回書くんですね。なんか違うという感じが、読み終ってみるとするんですよ。

倉本 それは、背後霊のせいですよ。

（ここで対談が終ったかのように見えたのだが、阿久氏の口から発せられる〝百恵〟の言葉に憤慨した倉本氏が一大舌戦をしかけたのだ。かくして、異例の第二部が開始された）

番外編
激怒で終る対談も珍しい

阿久 百恵をドラマで使う予定はないんですか。

倉本 さっきから気になっているんですが、百恵、百恵と呼び捨てにしないで下さい（笑）。そんなに親しくないんでしょう。

阿久 そうでもないですよ。倉本さんはどうなんですか。

倉本 少しは思いのたけが伝わったと思うんですが、随分いろんな人を通じてメッセージを送ったんですが。

阿久 ぼくもちゃんと伝えましたよ。

倉本 しかし、阿久悠が敵として現れた時は非常にショックを受けましたね。

阿久 篠山紀信もいますよ。なにが強いかといって現場にいますからね。

倉本 あれは汚ないですね（笑）。

阿久 接写なんてやられたら負けですね。

倉本　あれは汚ないですね。ぼくたちには接書というのがないんですもの（笑）。あの『週刊平凡』のくだり（二人はその時の対談で山口百恵を語りあっている）は、飢えた狼二人がやってるっていわれましたよ（笑）。おれたちはなぜもてないのかと売り込み過ぎだと。

阿久　そうですか、それはいい（笑）。

倉本　百恵ちゃんの今年の運勢にですね、五月頃に非常に有力な相談者が現れるというのがあるんですが、それはぼくかなと思って（笑）。それで阿久さんの顔がチラッと浮かんで、敵はやっているかなと（笑）。そんなこと勉強してないでしょう。

阿久　それはしてないですね。やっぱり百恵というのは凄い女ですな、百恵さんは。

倉本　汚たねえな、阿久さんは同じ業界だからな。

阿久　しかし、弱味だと思うのは、同じ業界だから有難味薄いですよ。

倉本　ぼくはもしも、なんかそういうのが出たら、商売をネタにゆすったんじゃないかとそういう話を流そうかと思って（大爆笑）。

阿久　そろそろ、手袋投げるって感じですよ。

倉本　篠山紀信の接写というのは汚ないですね。ブラジャーのひもなんかをはずさせたりするんでしょう（笑）。とっても、その瞬間をリアルに想像しちゃうんだよね、富良野で（笑）。そういう写真が載っている雑誌を見た時の気持を察して下さいよ。

阿久　彼が汚ないと思うのは、顔を見ないんですよね、カメラをのぞきながらうわけでしょう、卑怯なんですよ（笑）。

倉本　そりゃあ卑怯だ。でも、それだけで相手にしてないんじゃないですか、カメラだけで、撮ってる人を問題にしてないんじゃないですか（笑）。

阿久　しかし、字書いている人間は現場にいないんで。

倉本　ハンディありますね。男が一番美しいのは仕事をしている時でしょう。かといって書いている時は見せられるもんじゃないでしょう。

阿久　そりゃあ、ありますね。

倉本　作詞家はレコーディングの現場には行かないんですか。

阿久　行くこともありますよ。

倉本　汚ない、作詞家だって汚ないよ（笑）。いまのぼくの住んでいる富良野の土地は八千草薫さんとふたりで買ったわけ。

阿久　あっ、またちょっとかちあっている。

倉本　あっ、かちあってますか、八千草薫さんに関してはぼくの方が全然先行しすぎちゃってる（笑）。

阿久　今度NHKで「ビッグショー」をやるんですが、八千草さんが出てくるんですよ。

倉本　聞いた、聞いた。そんなこといってた。二、三日富良野で一緒だったんですよ。

阿久　それは、だめだ。

倉本　ふたりで土地を買いましてね、富

良野にある臍神社に納臍堂というのがあるんですが、そこに八千草さんとぼくとの臍の緒がまつってあるんです、いまや御神体ですよ（笑）。これでかなり差がつきましたな。

阿久　ぼくの話は出てましたか。

倉本　出てました、その程度には知ってたんじゃないですか（笑）。

阿久　テープ消してくれ（笑）。激怒で終える対談も珍しい。

倉本　今日は気分よく終れそうですよ（笑）。

（「月刊You」一九七八年四月号／『阿久悠とすばらしき仲間たち』福武書店、一九八三年十一月）

倉本聰さんと会って

季節を見たいと思って、ぼくは、伊豆に住居を移した。

倉本さんは、季節を見るだけではなく、季節が変った歓びや、有がたさ、又、季節が去ったさびしさや恐さを実感したくて、北海道富良野へ家を建てられた。

ぼくは、出来れば、伊豆では仕事をしたくないと思っているが、倉本さんは、仕事をするために富良野へ行くのだという。

大分違うといえばいえる。

いつかも、女優山口百恵を張り合って舌戦をくりひろげたが、今回は、我が心のうちなる八千草薫までも争うことになった。但し、八千草薫に関しては、戦局おそろしく不利のようである。何にしろ、男同士バチバチ火花が散る感じがする方で、逢うのが楽しみである。（阿久悠）

CamScannerでスキャン

◆エッセイ◆

歌づくりは「狂気の伝達」だとか

小西良太郎（音楽評論家、元スポーツニッポン新聞編集局長）
Konishi Ryōtarō

ショックを受けた。流行歌にこんなのもありか！　と胸が躍った。阿久悠が作詞した「ざんげの値打ちもない」を聴いた時の第一印象だ。

〽あれは二月の寒い夜、やっと十四になった頃、窓にちらちら雪が降り、部屋はひえびえ暗かった…

そんな暮らしの少女が、十五歳で愛もないまま男に抱かれ、十九の夏にその男を刺す。昭和四十五年十月に出たこの歌は、一九七〇年代のはじめ、若者たちの心の漂泊と孤独感に、早熟の時代までを描き当てて鮮やかだった。それに、娘がかざすナイフの細く青白い光が目に浮かぶ、映像的感覚のシャープさが加わる。北原ミレイの芯の暗い声も、これがデビュー作とは思えぬ説得力で、六行詞四コーラスの物語を歌い切っていた。

《混迷の現代を描く新しい才能！》

CamScannerでスキャン

《この一作が歌謡曲の流れを変える！》

僕はこの作品の惹句みたいな表現で、スポニチ以外にも書きまくり吹聴しまくった。菅原洋一の「知りたくないの」が三年かけてブレークするのを手伝った悪のり記者は、図に乗って恐いものなしの気分。阿久本人に初めて会ったのは、そんな大騒ぎをした後である。何だか恋文を書き続けた相手みたいで、面映ゆくてかなわなかった。

この作品は翌四十六年のレコード大賞の作詞賞を取り損なう。受賞したのは北山修作詞の「戦争を知らない子供たち」で、中ヒットの「ざんげ…」はノミネートすらされていなかった。選考があった十一月中旬の夜、僕らは赤坂のホテルのバーで飲む。眼下の路上にはデモ隊が荒れていた。

「大晦日には、あんたの『また逢う日まで』が大賞をとるだろう。それでいいじゃないか」

僕が慰めても阿久はニコリともしない。僕の「ざんげ…」評にあちこちで触れて、それが彼に、本格的に作詞と取り組む決意をさせたことは、ずっと後になって知る話。中堅どころの広告代理店に入り、風変わりな筆名で放送作家を兼業した彼は、そちらではもう相当な売れっ子だった。

それから一カ月余の大晦日、レコード大賞は僕の予告通りに「また逢う日まで」が受賞する。

〽ふたりでドアをしめて、ふたりで名前消して、その時心は何かを話すだろう…

〝別れ〟は流行歌永遠のテーマだが、従来のヒット曲に比べればこの作品は、情緒的湿度が珍しいくらい低く、尾崎のポップスふう陽性な力唱に似合った。部屋の入り口が引き戸ではなく、ドアでマンション風なことも、洋画の一シーンみたいに新鮮だった。

CamScannerでスキャン

「歌謡曲は庶民の、恨みつらみ、そねみの心情を代弁する」

と喧伝したのは作曲家古賀政男である。阿久はそんな旧勢力が作った歌から「どうせ」とか「しょせん」の「恨」と「卑下」を排除し、「女」を「女性」に自立させるところから歌を書き始めている。妙な言い方だが、彼の歌の主人公は従来のそれよりも知的レベルが少々高めになり、旧態依然の流行歌に飽きたりない人々を、支持層として開拓した。そんな特色と戦闘的、精力的な阿久の歌づくりは「また逢う日まで」で点火、歌謡曲、演歌、ポップスから「ピンポンパン体操」などの童謡まで、多岐にわたる量産へ一気！　一気！　で〝怪物〟と呼ばれる存在になる。

なかにし礼に歌づくりの意味合いを聞いたことがある。

「世の良風美俗に、一服の毒を盛るのさ」

と彼はうそぶいたものだ。阿久に同じ質問をしたら、

「狂気の伝達ですかね」

が答えだった。なかにしは女心を中心にあやうげな人生の機微を描いて現代をあぶり出し、阿久は歌手を語り部にし、時代そのものに迫る物語を展開して対照的である。片や寵児、片や怪物。そんな二人と僕はブレークする前に出会い、親交を結んだ。流行歌評判屋としては、望外の好運だった。

ビートルズがやって来る。エレキギターは不良の音楽と白眼視される中で、グループサウンズブームが過熱する。学園紛争から七〇年安保闘争へ、若者たちが反体制の〝生きざま〟をさらすフォークソングブームが生まれた。やがて双方が合流、ニューミュージックになり、今日のJポップへの道筋が出来上がる。しかし、演歌、歌謡曲の旧勢力もそのころはまだとても元気で、阿久悠、なかにし礼ら新勢力とせめぎ合う勢い。結果どのジャンルも大賑わいで、流行

歌の〝黄金の七〇年代〟が始まった——。
僕はスポーツニッポンの紙面を、流行歌ネタで山盛りにする。レコードを「物」として扱ったら寸評のコラムにしかならない。しかし「歌」を中心にすれば「歌手」や「制作者」「作家」が登場するドキュメントが書けるうえに、その向こう側に多少の「時代の匂い」までを書き込めるではないか！　僕は歌社会の人間像を根掘り葉掘りするインサイドものを書いて、読者の興味を集めることに熱中した。校閲部、整理部と内勤部門で七年、集まる先輩たちのステレオタイプな原稿には飽き飽きしていた。その先輩からは一時「これは新聞記事ではない」と爪はじきされたが、読者からは支持された。目安は新聞販売店の店主や大手広告代理店の人々の反応である。何しろ歌社会は、時代を歌い当てる天才、頑固な職人気質、鬱屈した若手からやくざ、詐欺師まがいまで、多士済々が百鬼夜行である。その中を闊歩する阿久悠、なかにし礼とその周辺は、密着取材する僕の宝の山になった。

（『昭和の歌100　君たちが居て僕が居た』二〇一五年十二月、幻戯書房）

●エッセイ●

観察の天才

湯浅学
Yuasa Manabu
（音楽評論家）

自分以外の人のやり方をなぞること、先人の例に倣ってそれをやること、それがまずいやだったという。新しい歌を作ることが、暗黙のうちに決意されていたというべきか。心象を描出するだけではなく、それを様々な視点から見定めてゆく。観察と分析が音楽と直結している。阿久悠の詞は歌われることを当然前提にしていながら、音読すると歌とは別の芳香や熱情を醸し出す。黙読すると心の内側に連綿と映像が出現する。

心情を吐露し人々を鼓舞することだけの歌に慣れすぎていると、阿久悠の詞の多くはたいそう塩辛いものに思えるだろう。不安や絶望そのものが幾重にも歌われたり、幸福の肩に不幸が寄り添っていたり、胸騒ぎに向き合って覚悟を決めねばならなかったりする人々のまなざしを阿久は丁寧に描いた。ただ流される人、別離を悲しむだけの人、やる気だけを声高に伝える人などは阿久の歌の主人公になることがない。時には虚しさに押しつぶされそうになり、時には死を選択しかかり、時には茫然と立ち竦む、それでも生きてゆく人が様々に登場する。まるで人生とはもともと悲しいものだ、と告げられているようだ。

CamScannerでスキャン

しかし、かつて、少なくとも歌謡曲の中では、人の営みとは苦悩をエネルギーに歩まれるものなのだな、と納得させられることが当たり前のようにあった。
阿久悠は人と人とが出会い向き合い関わり合えば、必ず生じる痛みを受け入れる歌詞を作った。それは、阿久をはじめとする1960年代後半に登場した新しい作詞家にはほぼ共通した特質だった。それ以前の日本の歌謡界の詞は痛みを忘れさせよう、やりすごそうとするものが多かった。しかし阿久は、その痛みと向き合えとさえいうのだった。
一時はわざわざ好んでそうした詞を書いたこともあったとはいうものの、それも先達と同じ視点から書くことを拒絶しているのだ、という意思表示だった。
しかしそれは新たな属性を宣言しようとするものではなかった。むしろあらゆる帰属の否定というべきものだった。その点において阿久悠の描く人々、阿久悠の伝える思いというものは個別であり、独立した精神を表わしていると思う。あえていうなら、この世を、人の心、人の想いを肯定するためのアナーキストだったのではないか、と思う。
阿久作品集『移りゆく時代（とき） 唇に詩（うた）』のブックレット所収のインタビュー（聞き手・北沢夏音）で阿久はこう語っている。
「メッセージになってしまうとだめなんですよ。だいたい旗というのが許せないというか、これはほとんど右でも、左でも、きちんと旗になった時点で、あるいはきちんとスローガンになった時点で、どこか不信感が生まれてくる。基本的にはもちろんラヴ・アンド・ピースで結構なんで、それを否定する気持は何もないんです。でも、ラヴ・アンド・ピースということでくるんでいってしまおうという動き、これはだめだなというのはありました。そうなると違うところで違うことをやろうかな、と」
風潮というものに不信感を抱く。大同団結に疑問を持つ。アウトローを気どるとか、そのよ

うな軽々しいものではなく、根深いニヒリズムゆえかもしれない。しかし阿久悠のそれは人間を愛するがゆえの集団への懐疑ではないか。孤独であることを厭わない、観察の天才ゆえの真に信じるにたるものへの希求が感じられる。

阿久悠は時代を作った、といわれることがある。しかし阿久悠の流儀を作詞の世界で受け継いだと感じさせる者はいない。それこそが〝時代性〟なのだ、という見方もあるだろう。しかし、そうではない。阿久悠の眼力は他人にまねできるようなものではなく、そこからドラマを構築する筆力を身につけることなど、見よう見まねでできることではない、ということなのだ。阿久の作り上げた歌世界を拡大再生産することはできない。転用することもままならない。もともと自分自身以外に帰属させまいとして作られたものだ。阿久悠の凄さは、極めて固有の作法によって決して風化することのない普遍的なドラマと詩情を信じがたいほど多量に生み出したことにある。

〝自然体〟という言葉は好ましくない、と阿久は言っていた。〝自然体〟というのは安易な自己弁護のための言葉ではないか、という意向がそこには含まれている、と、その発言を聞いたときに俺は感じた。

時間と空間を縦横無尽に操って、喜びも悲しみも怒りも、人の肉体から生まれた物語として歌が作られる。阿久悠の歌詞は鮮やかな哀愁を描きながら、鈍く響く苦闘の足音を伝える。闇の中に差す小さな光は、それが小さいがゆえに愛しく思えるのだろう。阿久悠の詞が、小さな光のその先をいくつも教えてくれる。

（CD『おとなへの阿久悠　酒場で聴きたい名歌たち』解説　日本コロムビア、二〇一三年十二月）

スペシャル企画

私の阿久悠 ベスト3

糸井重里　角田光代　テリー伊藤　小池真理子　鮎川誠
藤田宜永　俵万智　坂崎幸之助　ROLLY　谷村志穂
水野良樹　三田完　岩井志麻子　安藤礼二　甘糟りり子
大森望　花代　カニエ・ナハ　柴田聡子　武田砂鉄
渚ようこ　大沢悠里　内館牧子　南こうせつ　村松友視

CamScannerでスキャン

糸井重里

Itoi Shigesato

第1位

恋唄（内山田洋とクール・ファイブ）

第2位

津軽海峡・冬景色（石川さゆり）

第3位

夢ん中（小林旭）

「恋唄」。技巧の跡を見せない。それどころか、シロウトではないかと思われそうなギリギリのところで歌詞を成立させている。本当は、こういう歌が作りたかったのかもしれないと思わせられる。曲と詩がたがいにもたれあっているような、歌の詩ならではの世界。「人前でくちづけたいと、心からそう思う」……こんな歌詞、見たことないよ。「津軽海峡・冬景色」。あらゆる意味で、ひとつの完成を見たような気がする。劇画原作者であった阿久悠という人が、絵師でなく、作曲家と歌手に提供した見事な原作。歌謡曲界の金字塔とさえ言える。「見知らぬ人が指をさす」の描写は、しびれるなぁ。「夢ん中」。あまり知られていないが、名作だと思っている。少ないことばで数でとろりとした恋愛世界を描いている。「紅はとけるし寝床は寒い」のあたり、そして「男もつらいし女もつらい。男と女はなおつらい」のサビは、熟達した浮世絵師の筆づかいのようだ。

（コピーライター）

角田光代

Kakuta Mitsuyo

第1位
ブルースカイ ブルー（西城秀樹）

第2位
また逢う日まで（尾崎紀世彦）

第3位
気絶するほど悩ましい（Char）

私の成長期にはずっと阿久悠さんが歌詞を書いた歌があった。大人も子どももみんな同じテレビを見て同じ歌を聴いた。昭和はそういう時代だった。私は阿久悠さん作詞の歌のほとんどを諳（そら）で歌えた。今も歌える。「また逢う日まで」は四歳、「気絶するほど悩ましい」は十歳、「ブルースカイ ブルー」は十一歳のとき、発表された歌だ。大人になってから登場したカラオケボックスの、画像の字幕ではじめて歌詞をちゃんと読んだ。ぜんぶ言い切らないゆえの余韻と、どこかあっけらかんとしたかなしみを、大人の私ははじめて読み取って、それであらためて驚いた。恋も別れも知らない子どもは、これらの歌の何に魅せられたのか、と。いや違う、年齢を飛びこえて意味も超えて、心に届く歌があるということに驚いたのだ。

（作家）

テリー伊藤

Terī Itō

第1位
朝まで待てない（ザ・モップス）

第2位
舟唄（八代亜紀）

第3位
林檎殺人事件（郷ひろみ・樹木希林）

「阿久悠作品から五十個選べ」と言われても迷うのに「三つ」なんて酷な企画だ。まず阿久さんの作詞家デビュー作、ザ・モップス「朝まで待てない」。ＧＳ黄金期、十八歳の私にはジュリーもショーケンも王子様みたいで遠い存在だったが、この歌は男の弱さをリアルに描いた画期的な詞。八代亜紀「舟唄」を聞いて私は港町の赤提灯に訳ありの美人女将がいることを夢見て日本海辺りを何度一人旅したことか。阿久さんは晩年「もう日本には演歌の舞台がなくなってしまった」と私に言っていたが、「舟唄」という国民歌の中にだけは永遠にその地がある。人気ドラマ「ムー一族」の挿入歌「林檎殺人事件」は歌謡曲のタイトルに殺人という言葉を使うセンスにも驚いたが、ドラマ演出の久世光彦と阿久悠という二人の天才的魔法使いによる奇跡の合作である。

（演出家）

小池真理子

Koike Mariko

第1位
ジョニィへの伝言（ペドロ&カプリシャス）

第2位
舟唄（八代亜紀）

第3位
時の過ぎゆくままに（沢田研二）

①「ジョニィへの伝言」。それまでの日本の歌にはない、女のかっこよさ。めそめそしない、じめじめしない。しかも「わりと元気よく出て行ったよ」なのだ。この「わりと」の部分が何よりもいい。強がりは、ほんの少しの真実をちらつかせて初めて、裏にある真の感情が透けて見えてくる。

②「舟唄」。聴くたびに泣けてくる。日本人の感覚のすべてが、ここにある。人の悲しみ、切なさ、二度と戻らないものに向けた大人の感傷。私は今も、冬に日本酒を飲む時は必ず「温燗（ぬるかん）」にする。

③「時の過ぎゆくままに」。誰よりも美しかったジュリーが、あの声で「男と女がただよいながら……」と歌うのだからたまらない。そうだよね、いつだって時は過ぎ、自分たちはその中をただよっていくんだよね……などと思ったものだった。

（作家）

鮎川誠

Ayukawa Makoto

第1位

突然雨が降ると（SHEENA & THE ROKKETS）

第2位

ストリートシンガー（SHEENA & THE ROKKETS）

第3位

GAKI（SHEENA & THE ROKKETS）

全部自分たちでやるロックバンドの俺たちが、遥か彼方の偉人だと思っていた阿久悠さんの詩でシーナ&ロケッツで曲を作って歌ってみたいと思いついたのは、ロンドンのあこがれのロッカー、ウィルコ・ジョンソンとのレコーディングの夢がかなったことがきっかけでした。お会いして優しく対応していただき、後日すぐに全曲が切れ目のないファックスで届いたのにはその本気度と茶目っ気に驚きました。『なぜか売れなかったが愛しい歌』（河出書房新社、二〇〇三年）に共作したアルバム『ROCK ON BABY』から「ロックの好きなベイビー抱いて」と、出会ったその時のエピソードを書いていただき光栄です。阿久さんの人間を深く優しくえぐりだした詩とシナロケのロンドンサウンドが最高のロックを生み出したと僕も胸を張っています。（とっくに老いたお前と違って、体の中に眠らないガキがいる　―「GAKI」の一節より）

（ロックミュージシャン）

藤田宜永

Fujita Yoshinaga

第1位
ペッパー警部（ピンク・レディー）

第2位
時の過ぎゆくままに（沢田研二）

第3位
雨の慕情（八代亜紀）

①ペッパー警部
阿久さんの作った物語が、ピンク・レディーというファンタジーには絶対に欠かせない。一連のヒット曲を代表して、この曲を挙げた。

②時の過ぎゆくままに
元ザ・スパイダースのメンバー、大野克夫さんとの作品はどれも素晴らしい。この曲を選んだのは、若かりし頃、異境の地で聴いていたから。大野さんとの曲に「リトル・ロビー」（ザ・スパイダース）というのがあるが、ピンク・レディーの曲に相通じるものを感じる。

③雨の慕情
心が開かれた、懐の深い名作。しんみりとさせるが、決して、じめじめしていないところが、阿久さんの〝演歌〟である。

（作家）

俵万智

Tawara Machi

第1位

ジョニィへの伝言（ペドロ&カプリシャス）

第2位

学園天国（フィンガー5）

第3位

みずいろの手紙（あべ静江）

言葉というものに興味を持ちだした小学校高学年のころ。「みずいろの手紙」の「さびしさをまぎらす私です」という言い方に、ものすごくグッときた。で、初ラブレターのしめくくりに、この言い回しを拝借した。フィンガー5のファンで、「学園天国」は初めて買ったレコードだ。要するに席替えの歌。それが、こんなふうに高らかに歌い上げられて、かっこいいものになっていて、惚れ惚れした。子ども心に最も衝撃を受けたのは「ジョニィへの伝言」の「友だちならそこのところうまく伝えて」というくだり。「そこのところ」を書くのが詩だと思っていたから、こんなんありなんや！　とびっくりしたし、嬉しくなった。けっこう影響されたと思う。

（歌人）

坂崎幸之助

Sakazaki Kōnosuke

第1位
五番街のマリーへ（ペドロ&カプリシャス）

第2位
また逢う日まで（尾崎紀世彦）

第3位
酔いどれかぐや姫（南高節とかぐや姫）

阿久悠さんが一度だけ僕のラジオ番組に来て下さったことがあった。二〇〇三年の『ただ時の過ぎゆかぬように　僕のニュース詩』（岩波書店）が発刊されるタイミングでしたが、僕は巨人の前で何を聞いて何を話したのか全く覚えていないのです。一時間以上もの間、その圧倒的な存在感で僕の意識は異次元の果てまで飛んで行ってしまったようです。出来ることならもう一度だけ、この三次元の世界でお話を伺いたかった。

①「五番街のマリーへ」。四分弱の歌の中に一本の映画を見た後のような余韻と感動がある。②「また逢う日まで」。男女の新しい別れ方は強烈なインパクトがあった。③「酔いどれかぐや姫」。初めて僕が阿久悠というお名前を認識した思い出の曲。

昨今、日本中が夢を共有できる歌が少なくなった。阿久さんの亡き後、日本が失ったものは大きかったと改めて実感するのです。

（ミュージシャン）

ROLLY

ROLLY

第1位
奇跡の歌（山本リンダ）

第2位
個人授業（フィンガー5）

第3位
きりきり舞い（山本リンダ）

一位「奇跡の歌」。心の中に潜む善と悪のキャラクターが交互に登場する前人未到の阿久悠ワールドの金字塔。誰もが初めは可憐な娘があたかも魔女に翻弄されている様に感じるが、じっくり聴きこむと実は少女の方が邪悪な存在で有る事が凄い。

二位「個人授業」。小学三年生のROLLYに、とんでもない衝撃を与えた問題作！　小学生の少年が魅惑的な女教師に対するフェティシズムでモヤモヤしてしまい、禁断の性倒錯に落ちてゆく、現代の作詞では決してあり得ない真の天才の真骨頂！

三位「きりきり舞い」。それまでのハード路線から、いきなり猫なで声でソフトに歌っているように見せて、実はやはり男を傅(かしず)かせ翻弄するツンデレの原点！　田舎の少年寺西一雄を一日中ムズムズさせて人生を狂わせた、悪魔の囁きの様な作品だ！

（ミュージシャン）

CamScannerでスキャン

谷村志穂

Tanimura Shiho

第1位
個人授業（フィンガー5）

第2位
林檎殺人事件（郷ひろみ・樹木希林）

第3位
時の過ぎゆくままに（沢田研二）

からっとした感じの唄が好きなので、この三曲を選びました。ジュリーの曲はそうとも言い切れないかもしれないけれど、いずれの曲も、生きていくっていいな、大人になるっていいな、男と女の出会いっていいものなんだろうな、とか何か底知れぬ希望を感じさせてくれる曲だった気がしています。

「個人授業」には、はじめて洋画を観たときのようなときめきがあって、しばらく大きなサングラスのアキラくんに恋していましたね。きっと世の中にそんな子たちがたくさんいて、みんな大人になって、どこかの街並みでふと、この曲に似た景色を思い出す瞬間があったのでは、と。ちなみに、カラオケでジュリーを唄う人は、ちょっと苦手です。よほど、かっこよくない限り。

（作家）

水野良樹

Mizuno Yoshiki

第1位
あの鐘を鳴らすのはあなた（和田アキ子）

第2位
UFO（ピンク・レディー）

第3位
時代おくれ（河島英五）

①「あの鐘を鳴らすのはあなた」

この歌における〝あなた〟という三文字は、たとえ時代が移り変わっても、時代をになう誰かを指し示し続けてきました。この歌が実現した飛距離は、歌を創る者にとって希望です。

②「UFO」

シンガーソングライターたちが用意する演出されたリアルに慣れきってしまった僕らにとって、阿久悠が魅せる自由に満ちた虚構は眩しいです。

③「時代おくれ」

縦横無尽に虚構を描いた阿久悠は一方で、作品に自分という存在を、意志を、主張を、刻むひとでもあったと思います。様々な価値観を飛び越え、あれほど多くの人々に受け入れられた言葉たちが、ひとつの強烈な個から生まれたことについては、いつも多くを考えさせられます。

（ソングライター）

三田完

Mita Kan

第1位
青春時代（森田公一とトップギャラン）

第2位
絹の靴下（夏木マリ）

第3位
東京港町気分（山崎ハコ）

①はリアルタイムで私の青春の歌です。大学を出て社会人になったばかりのころ、宴会の締めに必ずみんなで唄っていましたが、歌詞のほろ苦さに気づいたのは中年以降。

②を聴くたびに、高校時代の私は未知の世界を垣間見るようで胸が騒いだものです。いまは、この歌で「足袋つぐやノラともならず教師妻」という杉田久女の句を連想します。

③は阿久さんの没後、『書き下ろし歌謡曲』（岩波新書）のなかの一篇に山崎ハコさんが曲をつけたもので、演歌っぽくもありファドっぽくもあり、いかにも阿久さん好みの歌に仕上がっています。ハコさんの『縁—えにし—』というアルバムに収められています。

（作家）

CamScannerでスキャン

岩井志麻子

Iwai Shimako

第1位
ざんげの値打ちもない（北原ミレイ）

第2位
狙いうち（山本リンダ）

第3位
カルメン'77（ピンク・レディー）

①ざんげの値打ちもない

こんな哀切な衝撃的な素晴らしい歌詞でも、今の時代には絶対発表できない歌だろう。なんたって主人公は十四歳で、愛というのじゃないけれど抱かれてみたかったのだ。発表当時、私は六歳。彼女をとても年上のお姉さんと感じた。今もそう感じている。

②狙いうち

女は謙虚で遠慮深くなければ可愛くないと、厳しく躾けられたのじゃないのに思いこんでいたが、ここまで傲慢に高慢になると、逆に可愛らしくなってしまうのを知った。選んでくださいではなく選ぶのは私でもなく、選ばせてやるとリンダは女を歌いあげる。

③カルメン'77

元ネタのカルメンがどんな女か知らなくても、男はこういう女が好きなんだと擦り込まれた。自分がカルメンにはなれないのも予感させられた。

（作家）

安藤礼二

Andō Reiji

第1位

サムライ（沢田研二）

第2位

カサブランカ・ダンディ（沢田研二）

第3位

時の過ぎゆくままに（沢田研二）

阿久悠は、何人もの歌い手に独自の世界を確立させた。私にとって最も忘れがたいのは、七〇年代末の沢田研二との仕事である。その頂点は「勝手にしやがれ」であろうが、ここではあえてその代表作を外してみる。ジュリーがステージで実現した、男性と女性という差異を乗り越えてしまう両性具有的な在り方、大衆的でありながら前衛的なそのスタイル（あの奇抜な衣裳やその独特の歌い方）には、文字通りシビれた。

第三位には、漫画原作をはじめ総合的なプロデュースをした最初のコラボレーション「時の過ぎゆくままに」、第二位には共同作業の帰結である「カサブランカ・ダンディ」、そして第一位にはそのダンディズムのきわみである「サムライ」を！

（文芸評論家）

甘糟りり子

Amakasu Ririko

第1位
気絶するほど悩ましい（Char）

第2位
ジョニィへの伝言（ペドロ&カプリシャス）

第3位
渚のシンドバッド（ピンク・レディー）

阿久悠さんの歌詞はいつもまるで小説や映画のようだ。言葉と言葉の間にたくさんの物語があって、たった四分の間にも鮮やかにその人の生活が浮かび上がる。

私なりの第一位は「気絶するほど悩ましい」。せつないほど艶かしいこの曲は、官能的に振り回されることさえ楽しんでいる男の歌。第二位は残していった現れない男性への別れの伝言を託す女を描いた「ジョニィへの伝言」である。どちらも二人とも、恋愛に熱くなっているように見えて、心のどこかに醒めているようなところがあるから、そこが好き。どちらも男女を描いても粋なのが阿久悠さんの歌だ。「渚のシンドバッド」に出てくる軽薄なサーファーとは昔からこんなが好きだった。

（甘糟）

大森望

Ōmori Nozomi

第1位
わたしの首領（石野真子）

第2位
きみ可愛いね（伊藤咲子）

第3位
カメレオン・アーミー（ピンク・レディー）

考え出すとキリがないので、初めて聴いたときのインパクトでえいやっと選びました。一番は「わたしの首領」。わたしのドンと呼ばせてくれって、なんじゃそりゃ。しかも、首領と書いてドン。中島貞夫監督の東映ヤクザ映画「日本の首領」シリーズにインスパイアされたらしいけど、じゃあ彼氏は佐分利信なのかと。このありえない発想がすばらしい。

それに比べると、「きみ可愛いね」と云ってほしいというのはごくふつうの願望に見えるが、「愛するなんてあとでもいいの」とつけ加えるところに阿久悠の天才がある。おまけに指輪もほしくないというのだから、愛よりも物質よりも言葉が重要なのである。「カメレオン・アーミー」はスパンコールがポイントです。なぜだ。

（翻訳家、書評家）

花代

Hanayo

第1位
ミクロイドS（ヤング・スターズ）

第2位
狼なんか怖くない（石野真子）

第3位
林檎殺人事件（郷ひろみ・樹木希林）

従兄弟の家に「ミクロイドS」という漫画のレコードがあった。そこには人間と蝶々が合体した美しい女の人が表紙に写っていて、私はいつもそれを眺めて、自分の背中に黄色と青の羽が生えるのを空想していた。私があまりにもそれが好きだったので、従兄弟の照ちゃんはそれを譲ってくれた。

歌は蝶の舞というよりかは力強いオーケストラで始まる短調の曲で、男の声で「くろーいあくまのーいんぼーがーきょーふのちきゅうにーぬりーかえるー」という風に始まる。

その頃の私は歌詞を理解しておらずただ音を拾って歌っていたのだけれど、当時もうそのアニメは終わっていてうちでは誰も見たことがなかったから、幼稚園生の私が母親のスカーフをケープのようにしてそんな言葉を発しながらヒラヒラ踊っていたのを、家族はきっと不気味に思っていたのかもしれない。

（アーティスト）

カニエ・ナハ

Kanie Naha

第1位
北の螢（森進一）

第2位
ざんげの値打ちもない（北原ミレイ）

第3位
林檎殺人事件（郷ひろみ・樹木希林）

阿久さんは「作詞家憲法」の中で、「歌にならないものは何もない」と書かれていますが、彼ほど詞の中で「殺人」を描いた作詞家はいないのではないでしょうか。「林檎殺人事件」は聴けば聴くほど謎が謎をよび、フニフニ云うばかりで、いっこうに腑に落ちず、それゆえ何度も繰返し聴いてしまいます。「ざんげの値打ちもない」は小説家でもある阿久さんの、ストーリーテリングと詩的省略の絶妙な合せ技。「北の螢」の語り手は、もはや死者であるようにも見えます。「もしも　わたしが死んだなら／胸の乳房をつき破り／赤い螢が翔ぶでしょう」。旧字の「螢」に浮ぶ火が、死にきれない死んだ女の、胸の乳房から飛び出した、情念の明滅する残火に見えます。

（詩人）

柴田聡子

Shibata Satoko

第1位
私たち（岩崎宏美）
第2位
気まぐれヴィーナス（桜田淳子）
第3位
未来（岩崎宏美）

かなりテンポの上がった生演奏で「私たち」を歌いまくるライブ中、「私たちたぶん結ばれるでしょう」という強気なサビの後「エイッ！」と煽られ、生きてて良かったと思うのです。「未来」も「私たち」も、岩崎さんに若さの重さを爽やかに真面目に歌われて、つい人生捧げたくなります。

桜田さんはもう少しなんちゃって姉さん感があって、「気まぐれヴィーナス」を引っさげての紅白歌合戦、トップバッターで白組を挑発しまくり、そんなに言うなら飛び込んじゃうぞ！　と思わせるけれど、結局かわされそうなのが最高です。

詞にひっぱられるかのようにどんどんファンキーでセクシーになっていく歌手、そういう曲と人との作用がロマンチックで憧れます。

（ミュージシャン）

武田砂鉄

Takeda Satetsu

第1位

舟唄（八代亜紀）

第2位

雨の慕情（八代亜紀）

第3位

港町絶唱（八代亜紀）

一昨年、八代亜紀さんにインタビューする機会に恵まれた。阿久悠さんのことに話が及ぶと、静かに微笑みつつ、「〈お酒はぬるめの　燗がいい／肴はあぶったイカでいい〉この二行を読んですぐに情景が浮かびました」と、「舟唄」の詞を初めて読んだ日のことを回想した。その話に続けるように、自分は表現者ではなく代弁者なんです、震えている人がいたら背中をさすってあげる、これが私の生き様なの、と語った。その姿勢こそ、阿久悠作品の存在感を言い表しているようにも思えた。

歌詞を読めばたちまち情景が立ち上がり、そこに生きる人間の群像がゆっくり浮かび上がってくる。「誰かを代弁する」、阿久悠作品に通底する強度である。

ライター

渚ようこ

Nagisa Yōko

第1位

二日酔い（森田公一とトップギャラン）

第2位

踊り子（フォーリーブス、井上忠夫）

第3位

どうせ天国へ行ったって（渚ようこ）

阿久さんが生前、私がカバーさせていただいた選曲について「自分が選んでもこうなったと思う」と語ってくださったのを知り、すごく気分がアガったのを覚えている。私のように「歌謡」する者にとっては、未体験の出来事や人の心を旅して同化してしまえる事が何よりも幸福な特権である。阿久さんは人の気持ちがわかる（わかりすぎる）言葉の魔術師として、私の中に潜在的に眠っている何かを呼び覚ましてくれる。

③はひどい宿酔い状態で阿久さんに書いた長い手紙への返歌ではないかと秘かに妄想しているのだが、心の奥にしまっておいたような秘め事や悲しい別離も阿久さんの言葉に宿る霊力によって描かれるとき、語る言葉もないままに去っていってしまった市井の人たちの後悔や腹黒さや罪の意識までもが、黒いユーモアにまぶされてブルースのように昇華されてゆくのだった。

（歌手）

大沢悠里

Ōsawa Yūri

第1位
円舞曲（わるつ）（ちあきなおみ）

第2位
ざんげの値打ちもない（北原ミレイ）

第3位
時代おくれ（河島英五）

二〇〇六年十月から半年間、阿久さんと私の二人の名前からとって、TBSラジオの「悠悠素敵ばなし」という番組で、阿久さんから宝物の様な話を沢山伺いました。歌について考えれば……。

第三位「時代おくれ」

人と同じ事をするのは嫌いだ。作品作りも一緒。がんこ親父は必要。がんこで結構。「時代おくれでもいいじゃないか」と。

第二位「ざんげの値打ちもない」

この曲は奥が深すぎて語り尽くせません。

第一位「円舞曲（わるつ）」

この曲の発表の時、仲間十五人程で伊豆に行き、阿久さん、ちあきなおみさん達と深夜まで飲み、この曲で踊り歌った思い出、忘れられません。明るく愉快で、真面目な人でした。

（フリーアナウンサー）

内館牧子

Uchidate Makiko

第1位
あれから（小林旭）

第2位
乙女のワルツ（伊藤咲子）

第3位
勝手にしやがれ（沢田研二）

「あれから」を初めて聴いた時の衝撃は忘れられない。「きみもおれも昔はそんな子だった」「きみもおれもあれからどこで何した」「遠いころのおたがいに乾杯」……。その夜、私は学生時代の友達に電話をかけた。あんなに親しかったのに、お互いどこで何したのか、あれから会っていなかった。突然の電話に、彼女は泣き声だった。

仕事でご一緒した小林旭さんに車の中でその話をすると、「歌ってやるよ」。暗い車内に「笑い泣いたあのころに乾杯」と旭さんの高音の何と美しかったことか。「乙女のワルツ」と「勝手にしやがれ」は、一人の作詞家が書いたとは思えない。天から才を与えられた人なのだと実感させられる。

（脚本家）

南こうせつ

Minami Kōsetsu

第1位
ざんげの値打ちもない（北原ミレイ）

第2位
時代おくれ（河島英五）

第3位
ひとり寝のかぐや姫（南こうせつとかぐや姫）

一九七〇年、南高節とかぐや姫の「かぐや姫」という歌が、レコード化されることになりました。ついに夢が現実になったのです。しかしディレクターから、「この歌は詞を変えなければ！」と断言され、後日「これから最も注目される作詞家です」と言って紹介された方が、阿久悠さんでした。そのころ阿久悠さんにはまだ大ヒットはなかったのですが、新しい時代の歌を俺たちが作っていくんだ、という気概にあふれていました。そして出来上がった作品が「酔いどれかぐや姫」。深夜放送を中心にヒットし、僕たちも世間に知られるようになったのです。それ以来、阿久さんは何かにつけて声をかけてくださり、特に「神田川」がヒットした時は心から喜んでくださいました。お亡くなりになる直前にもテレビ局で昔話に花が咲き、昭和を語り合いました。四十七年前の出会いに感謝申し上げます。ありがとうございました。

（フォークシンガー）

村松友視

Muramatsu Tomomi

第1位

街の灯り（堺正章）

第2位

時の過ぎゆくままに（沢田研二）

第3位

熱き心に（小林旭）

第一位「街の灯り」。ザ・スパイダースの〝マチャアキ〟から歌手・堺正章への転身のきっかけとなった北山修作詞「さらば恋人」に奥行きと雄大さを与え、大人の歌手としての魅力を完成させた歌。

第二位「時の過ぎゆくままに」。二年後のレコード大賞受賞曲「勝手にしやがれ」の序章ともいえる、その歌唱力をふんだんにひき出した、〝ジュリー〟こと歌手・沢田研二の妖しくも贅沢なカクテルのごとき歌。

第三位「熱き心に」。日活の〝渡り鳥シリーズ〟の〝アキラ〟の延長線上のイメージから小林旭を脱皮させ、その稀有なる声量を最大限に生かし、バラード歌手として大成させた歌。

（作家）

CamScannerでスキャン

インタビュー

Murai Kunihiko

村井邦彦

（作曲家）

阿久悠黎明期とその時代

聞き手・構成＝松木直也 *Matsuki Naoya*

撮影＝三浦憲治　Miura Kenji
提供＝ニッポン放送、ホットスタッフ・プロモーション

CamScannerでスキャン

「朝まで待てない」前夜

今から五十年前の一九六七年（昭和四十二年）十一月、阿久悠さん[1]（以下敬称略）がザ・モップスに書いた「朝まで待てない」が発売になった。

阿久にとっては作詞家として初めてのA面作詞曲で、その後五千曲以上、数多くの歴史的なヒット曲を世に送り出したが、本人はこの曲が本格的なデビュー曲だと、後に語っている。

阿久は明治大学文学部を卒業後、広告代理店の宣弘社に就職し、コピーライターやCM制作に携わっていたが、七年間のサラリーマン生活に終止符を打ち、これから四十年続く作家としての長い道のりの入り口にたどり着いたばかりだった。ちょうど三十歳になっていた。

そして、阿久と組むことになるのが作曲家の村井邦彦だった。当時村井は、慶応義塾大学法学部の四年生でジャズのビッグバンドクラブ「ライト・ミュージック・ソサイエティ[2]」に所属する学生だった。

すでにヴィッキーの「待ちくたびれた日曜日」（六七年十二月）を書き終えてはいたが、作曲家としてデビューしたばかりの新人だった。

阿久悠、一九三七年（昭和十二年）二月七日、兵庫県生まれ。

村井邦彦、一九四五年（昭和二十年）三月四日、東京都生まれ。

二人は八歳の年の差があったが、共通していたことは、当時はまだ珍しいフリーのクリエイター（作詞家、作曲家）であるということだった。

この頃の日本のレコード会社は、専属契約の作詞家、作曲家によって楽曲がつくられるのが主流で、なかには内弟子を何人もかかえる大御所もいた。

歌手も同様で、つまり専属制という固定された世界、トラディショナルな上下関係のなかで音楽が世に送り出されていたのである。

しかし、それまでのシステムとは違う道がグループ・サウンズ（以下GS）のブームにより切り開かれ、その渦中に二人は出会った。

六七年から六九年に二百組ほど存在したといわれ、芸能界を席巻したGSブームは、まずザ・ベンチャーズのデビュー曲「急がば廻れ」（六〇年）のエレキギターのサウンド（インストゥルメンタル）に感化された青少年たちによって芽生えた。

更に六四年八月に映画『ビートルズがやって来る　ヤァ！ヤァ！ヤァ！』が上映されると全国的にエレキ・ブームがスパークし、ビートルズ初来日（六六年六月二十九日）による日本武道館でのコンサートで、GSブームは一気に加速化してゆく。

芸能プロダクションは、この大きな波に乗り遅れまいと躍起になり、元々は海外のロック・グループに憧れてバンドを始めた面々ばかりではなく、それまでエレキギターを持ったこともない歌手やタレントを集め、衣裳を揃え、次々に新し

いGSを世に送り出した。

こういった若者音楽の変化のなかで、阿久悠や村井邦彦のように、専属を持たない作家たちが誕生した。

彼らは自分たちの感性で自由に詞を、曲を書き、表現した。才能豊かなフリーのつくり手たちの活躍がはじまったのである。

このエネルギーは旧態依然とした専属制を大きく揺るがしていく。

また、この二人にはもう一つ共通していることがあった。それはGSの人気グループ、ザ・スパイダース[3]にそれぞれが関係していたことだ。

阿久は作詞家になる前に、テレビのコンテスト番組『世界へ飛び出せ！　ニュー・エレキサウンド』（六五年　日本テレビ）で放送作家としてスパイダースと一緒に仕事をしている。

出演者は当時の流行としてインストゥルメンタルのバンドが多かったが、阿久はスパイダースに「歌のあるものをやろうよ」と踊れるような歌詞のある楽曲を提案した。すぐ快諾され、番組内で阿久が作詞した曲のいくつかを彼らが歌い、そのなかの「モンキー・ダンス」がデビュー曲「フリフリ」（六五年五月）のB面に採用されている。

当時のことを本人がエッセイに書いていた。「まだ、作詞家になるつもりはなかった」とある。

「ザ・スパイダースは才人が多く、かまやつひろし、大野克夫、井上堯之らが曲を書き、放送作家であったぼくも、時々であるが詞を書いた。書かせてもらったといった方がいいのかもしれない。

スタジオでゴーゴーガールたちを踊らせることが目的だったから「モンキー・ダンス」「リトル・ロビー」「ロビー・ロビー」「クライ・アンド・クライ」といった詞ばかりである。作詞家になるつもりはなかったので、自分が書いた「ミスター・モンキー」という詞が、シングル盤のB面に入った時には「モンキー・ダンス」になり、LPの中に組まれた時には原題のままであるということも、ずっと後まで知らなかった」（「GS太陽伝」『文藝別冊　GS！　あらたなる旅立ち』河出書房新社、二〇〇二年一月）

スパイダースはホリプロに所属し、阿久はこのテレビ番組でリーダーの田邊昭知やメンバーばかりではなくプロダクションの社長、堀威夫（ほりたけお）とも親交を持つようになる。

どうやら彼らからは仕事の早い腕利きの放送作家と一目置かれていたようだ。

この関係によってホリプロと契約したばかりのモップスに曲を提供することになるのだが、阿久は「ちょうどあの時代だから作詞家になれた。いや、なる気を起した。ザ・スパイダースのためには、作詞家として大して役には立てなかったが、本格デビューはGSで、ザ・モップスのために『朝まで待てない』を書いた」と前出エッセイに記していた。

ところで、「歌のあるものをやろうよ」

と言っても、誰もがそうやすやすと書けるものではない。ホリプロはやはり阿久のひらめきや書く才能にいち早く気がついていたはずだ。

青年の輝き

一方村井は、モップスの「朝まで待てない」より三ヶ月前に発売されたスパイダースの「あの虹をつかもう」（作詞＝倉本聰）を書いている。これはホリプロが手掛けた日活映画の主題歌でもあった。

村井は都会の大学生だが、その活動範囲と人脈が普通の学生たちとは大きく違う。

六〇年代前半から、田邊昭知、かまやつひろしとの交流があり、彼らは飯倉片町にあるイタリアン・レストラン「キャンティ[1]」でたびたび顔を合せていた。同じ進取の気象に富んだ者同士には共通の友人も多く、芸能界でも東京育ちの仲間たちだった。

当時のことを村井が振り返る。そこには意外なエピソードが隠されていた。（二〇一七年五月三十一日インタビュー）

村井　友人のかまやつひろしさんがメンバーだったから、スパイダースが出演するジャズ喫茶、銀座や池袋の『ACB（アシベ）』なんかにもよく観に行きました。

当時スパイダースは大野克夫さんがスチールギターを弾いて、カントリー&ウエスタンをやっていたんです。それからビートルズや英国のロックバンドが流行って来ると、彼らは情報が早いので、サウンドにキーボードが必要だと気が付いていた。

のちに大野さんがキーボードに転向してやるようになったけど、僕がちょうど慶應のライトでピアノを弾いていたので、「おまえもスパイダースに入らないか」って田邊さんに誘われた。半分冗談みたいな話だけど、そういうことがあったね。

村井は、暁星中学・高校の頃からジャズの演奏者を目指しプロのプレーヤーにサクソフォンを習い、同級生の二代目中村吉右衛門と兄の九代目松本幸四郎とジャズのバンドを組んでいた。

慶応義塾大学のライトでは先輩の大野雄二（ジャズピアニスト）から、ジャズを教えてもらい、クラシックは独学。ポップスはあまり聴いていなかった。

また、ジャズ好きが高じ、TBSのラジオ番組のディスクジョッキーも引き受けている。

そして、大学四年の頃から好きなことをやってみたいと赤坂で「ドレミ商会」というレコード店を経営していたのである。

村井が作曲家になろうとしたきっかけを語った。

村井　親は、自分の好きなことを見つけて、好きなことをやりなさいと言ってくれていたので、だったら僕は毎日レコードを聴いていたいから、レコード屋がいいという単純な発想でドレミ商会をやりました。

CamScannerでスキャン

このときにブルー・コメッツの「ブルー・シャトウ」（六七年三月）がヒットしていて、僕は「どうしてこの歌がバンバン売れるんだろう?」と、レコードを家に持ち帰り分析してみたんです。
　するとジャズと同じようなコード進行があり、作曲した井上忠夫さんがジャズに詳しいことがわかった。だったらジャズをやってきた自分も出来るんじゃないかと、そんなことから曲をつくりはじめた。

　その後村井は、中・高の同級生を介してフィリップス・レコード事業部の花形ディレクター本城和治と知り合う。
　本城は、スパイダースを筆頭に、ジャガーズ、カーナビーツなどのGSを手掛け、女性歌手では森山良子、ギリシャ人のヴィッキー・レアンドロスが担当だった。
　ヴィッキーはデビュー作の「恋はみずいろ」がヒットし、二枚目を出そうというときに、本城は知り合ったばかりの村井に作曲を依頼する。こうして出来たのが「待ちくたびれた日曜日」（六七年十二月）。三百曲もの歌を手掛けた村井邦彦のデビュー作である。（本城は「また逢う日まで」（七一年三月）のディレクターで阿久悠とも仕事をしている）
　村井にとっては大学の先輩で六歳年上の本城が、当時の村井の話をしてくれたことがある。（一九九四年十二月十九日インタビュー）

「ジャズが好きでレコード店をやっていて、作曲をはじめたことやキャンティのことなどを話してくれましたが、僕のまわりにそんなセンスの青年はいなかった。
　当時、ビートルズの来日から日本の若者たちは、洋楽のカヴァーや歌謡曲とは違うポップスを求めていた。
　僕らも新しい日本の音楽をつくろうと、作詞家、作曲家の若い才能を求めていました。そんなときに村井君と会った」

阿久はこの頃どうだったのだろうか？モップスの作詞に取り組む意気込みが窺える本人のエッセイがある。まだ無名の阿久悠がいた。

「ぼくは、作詞の前にこのグループの演奏現場を見に行ったが、正直なところ、その汚さに仰天した。後楽園球場に隣接する遊園地の隅っこに形ばかりのステージを作り、ザ・モップスはそこでアニマルズ風の歌を歌っていたが、数人の子どもがしゃがんで見ているだけであった。
　汚さに仰天はしたが、時代はヒッピー文化に染まりつつある時で、ぼくは、なぜか美少年の叙情的要素の強くなったグループ・サウンズよりは、この方が時代への反逆性を示せると意欲的になったことを覚えている」（『愛すべき名歌たち　私的歌謡曲史』岩波新書、一九九九年七月）

【註】

（1）メンバーは鈴木ヒロミツ、星勝、三幸太

郎、村上薫。スズキ幹治で日本最初のサイケデリック・グループとしてホリプロが売り出した。一九七四年に解散。

（2）戦後間もない一九四六年に創立されたビッグバンドサークル。日本の音楽史に名を残すジャズクラリネット奏者の北村英治、作曲家、ピアニストの三保敬太郎、同じく鈴木邦彦、ジャズピアニストの大野雄二、佐藤允彦らが在籍した。

（3）田邊昭知によって一九六一年に結成。六二年大野克夫、堺正章が、六三年かまやつひろし（ムッシュかまやつ）、加藤充、井上順、井上堯之が加入。七〇年解散。

（4）オーナーの川添浩史は戦後の日本の芸術・文化の国際交流に多大な功績を残した人物で、まわりには日本の著名な建築家、作家、洋画家、デザイナー、芸能界関係者たちが集まった。文化人のサロンでもあり、川添は年齢に関係なく常連たちを大切にし、その若手の代表が田邊、かまやつ、村井であった。

二人の出会い

阿久と村井の二人が初めて会ったのは一九六七年秋のことであった。彼らはディレクターから突然の難題を突きつけられていた。

村井 ホリプロから連絡があってザ・モップスという新人グループを売り出すから曲を書いてほしいと言われ、僕はビクターのディレクターたちに会いに行くわけです。

その日のうちに何にもわからないまま赤坂の小さなビジネスホテルへ連れて行かれ、ここで阿久さんに初めてお会いしました。こっちも書き出して一年も経っていないから、要するに新人同士ですよね。

すぐにディレクターが「今日か、明日まで完成させて欲しい。だから曲が出来るまで帰ってはいけない」と言って、僕たちはホテルに缶詰にされた。もちろん僕は、そんな経験はしたこともなかった。

阿久さんと、どういうのをつくろうかって話をしているうちに、阿久さんがぽつりぽつりと故郷の山を駆け巡った子どもの頃の話なんかをしはじめた。

それから自分は広告業界にいてコピーを書いてきたけど、作詞に関して自信があると。そう直接言ったわけじゃないけど、でも言わんとしていることはそういうことで、やる気がすごくあって、作詞家として絶対に成功させるという強い意志とオーラを僕は感じました。

当時の音楽家って軽いノリでつくっているような人が多かったから、阿久さんみたいな豪速球を投げてくるような人は初めてだった。

阿久は著書『夢を食った男たち 「スター誕生」と歌謡曲黄金の70年代』（文春文庫、二〇〇七年十二月）で村井に初めて会った日のことを、のちに振り返ってこう書いている。

「今日か明日かで作らなきゃというのは、急いでいることを強調する言葉のアヤかと思ったら、そうではなく、実際に明日までに仕上げるという話で、ぼくは、赤坂にある小さなホテルへ連れて行かれた。そこで、作曲家の村井邦彦に会う。

眼鏡をかけ、ヒョロリとした、色の蒼白い青年であった。慶応義塾大学を出たばかりとかで、当然のことに若かった。斉藤豊、武田京子両ディレクターの紹介もその程度で、どういう人間で、どういうタイプの作曲家であるのかもわからなかった。

もちろん、それは、村井邦彦側からいっても同じことで、ぼくのことを、いささか人相の悪い、無愛想で恐い人、ぐらいにしか思っていなかったかもしれないのである。

（中略）ベテランのディレクターたち、ちょっと用があるからと言って会社へ帰ったりするものだから、初対面の村井邦彦と二人、さて、どうしたものかと悩みながら、小さなホテルの一室でボソボソとしゃべり合い、『ここどういうホテルかな。連れ込みじゃないだろうな』などと言っていた。

村井邦彦は、『ぼくね、学生の時から、レコード店を経営してるんですよ』などと言い、へえ、妙な奴だなとその時は思っていたが、やがて、作曲家を超えるような才能を経営に発揮して、アルファ・レコード(5)の社長になるのだから、単なる時間つぶしの冗談でもなかったのである。

とにかく、おたがいに、こいつは何者と思いながら小さな対決をくり返すということが、日々のこととして存在した時代で、ぼくと村井邦彦も、クンクンと匂いを嗅ぎ合う犬のように相手を確かめながら、一夜にして、モップスのデビュー曲、『朝まで待てない』を完成させた」

二、三時間で先に曲をつくり終えた村井は、最後にこんなことを阿久から頼まれたという。

村井　僕は早書きですからさっと書いて、阿久さんに渡すと、譜割を数字にしてほしいと言われた。例えば、出だしの「タタタ、タタタタタタ」なら、1、7というふうにメロディの流れのなかにいくつ言葉を入れたらいいのか、僕は表にして渡し、それで一足先に帰った。

その後、阿久は約束通り翌朝までにホテルで詞を書き上げた。そのときのこともエッセイに綴っている。

「（中略）とにかく今日中に完成させてくれと理不尽な注文を付けられ、『朝まで待てない』というタイトルも、そんな状態から出て来たものである。

いくら何でも今日中は無茶だ、せめて、朝まで待てないの？　いや、待てない、なんて会話があったのではなかろうか。

まるで冗談のような話であるが、本当のことなのである。

そんないきさつで、記念すべきデビュー作の大切なタイトルを決めてしまったのだが、昭和四十二年という時代を考え

ると、ベトナム戦争が暗黒の渕をのたうち始めた頃であり、夜明けが訪れるという楽観論もあったが、それに対しての『朝まで待てない』は、どこかピッタリと来るものがあったように思う」（『写真詩集　阿久悠　歌は時代を語りつづけた』日本放送出版協会、一九九二年一月）

仕上がりを見たときのことを村井は、このように語った。

村井　ともかくびっくりしたのは、限られた言葉数にきっちり合わせて、ストーリーがつくり上げられていた。それは凄い能力なんだよ。
阿久さん自身も自負していたように、僕はこの人はきっとほかの並みいる作詞家を凌駕して行くんだろうと、そのときに思った。

二人の快進撃

モップスの「朝まで待てない」は、オリコンシングルチャート最高位三十八位、売上げ枚数三万八千枚を記録し、この結果にはプロダクションも喜び、阿久も村井もほっとしたことであろう。

六八年を迎えると二人はモップスに立て続けに楽曲を提供する。

三月「消えない想い」
四月「朝日よさらば」
八月「お前のすべてを／熱くなれない」

阿久単独では「ベラよ急げ」（「消えない想い」のA面で作曲＝大野克夫）を書いている。また、十月には同じホリプロの和田アキ子が「バイ・バイ・アダム」をリリースした。

そして、この六八年は村井がヒット・チャートを賑わしブレイクしていた。

六月　ザ・テンプターズ「エメラルドの伝説」（作詞＝なかにし礼）オリコン最高位一位　年間五位　売上げ枚数四十六万二千。

十月　ザ・タイガース「廃墟の鳩」（作詞＝山上路夫）最高位三位　売上げ枚数三十万三千。

六九年になっても村井の勢いは収まらない。まずは、阿久とヒットを飛ばす。[6]

四月　ズー・ニー・ヴー「白いサンゴ礁」（作詞＝阿久悠）最高位十八位　売上げ枚数十七万七千。

五月　トワ・エ・モワ「或る日突然」（作詞＝山上路夫）最高位四位　売上げ枚数三十五万一千。

十月　ピーター「夜と朝のあいだに」（作詞＝なかにし礼）最高位九位　売上げ枚数二十六万三千。

十二月　ザ・タイガース「ラヴ・ラヴ・ラヴ」（作詞＝安井かずみ）最高位十八位　売上げ枚数十一万六千。また、同月に森山良子の「恋人」もヒットしている。

当時を村井が振りかえる。

村井　「エメラルドの伝説」があたってから、ナベプロとホリプロの両方から仕事がどんどん来るようになった。ナベプ

ロは渡辺出版の楊華森さん、またほかでも独自のセンスを持った優秀なマネージャーたちに声をかけてもらって、ガミ（山上路夫）さん、安井かずみさん、なかにし礼さんの三人との仕事が増えたよね。

阿久悠さんも売れっ子になっていたから、ズー・ニー・ヴーはこっちがメロディーを書いて阿久さんのところへ持って行った。

ズー・ニー・ヴーのメンバーは全員が好青年で、阿久さんは彼らをよく見ていたと思う。爽やかなメンバーに相応しい「白いサンゴ礁」を書いたね。

録音の現場に阿久さんが来たかどうかは覚えていないけど、もし来たとしても五分いたとか、とにかくお互い忙しかったからね。

六九年秋、村井は、作詞家で森山良子などの曲を一緒につくり続けている山上路夫と音楽出版社アルファ・ミュージックを立ちあげている。十一月には原盤制作第一弾、フィフィ・ザ・フリーの「栄光の朝／戦争は知らない」（作詞＝山上路夫　作曲＝村井邦彦）が発売された。

またこの頃村井は、山上との代表作ともなる「翼をください」（七一年二月）を歌うことになる赤い鳥をプロ・デビューさせるため、プロデューサーとしても奔走している。

時代は一九七〇年（昭和四十五年）を迎えた。

GSブームは急下降したが、由紀さおりの「手紙」（作詞＝なかにし礼　作曲＝川口真）、ヒデとロザンナの「愛は傷つきやすく」（作詞＝橋本淳　作曲＝中村泰士）など、GSで活躍した作詞、作曲家たちが順を争うように次々にヒットを飛ばしていた。

阿久悠もそのなかの一人だった。

七〇年一月に発売になった森山加代子の「白い蝶のサンバ」（作曲＝井上かつお）がオリコン最高位一位、売上げ枚数四十七万五千と最初の大ヒット曲となった。

また、「白いサンゴ礁」を書いたズー・ニー・ヴーの「ひとりの悲しみ」が二月に発売されたが、これはヒットには至らなかった。しかし、翌七一年、尾崎紀世彦のために歌詞をリメイクし「また逢う日まで」（作曲＝筒美京平）として発表。オリコン最高位一位、売上げ枚数九十五万六千を記録し、その年の日本レコード大賞に輝くのであった。

阿久は、フリーになって四年が過ぎていたが、すでに日本を代表する作詞家、不世出のヒットメーカーになっていた。

【註】

（5）村井邦彦によって69年に、音楽出版社のアルファ・ミュージックとして設立。72年自社スタジオが完成し、荒井由実のアルバム『ひこうき雲』がレコーディングされた。78年アメリカのレコード会社A&Mと業務契約を結びアルファ・レコードとなる。同年イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）がデビューし世界進出を成功させた

（6）山本康生、大竹茂、[illegible]、[illegible]

上地健一、町田義人からなるグループ。2作目でシングル「涙のオルガン／白いサンゴ礁」を発表したところB面がヒットし、人気グループとなった。七一年解散

「ざんげの値打ちもない」

阿久悠と村井邦彦のコンビで最もヒットしたのは、七〇年十月に発売の北原ミレイ(7)が歌う「ざんげの値打ちもない」で、七一年オリコン最高位十四位。年間五十九位、売上げ枚数十九万八千を記録している。

この曲を初めてテレビの歌番組で聴いたとき、十五歳だった筆者は、おどろおどろしい、こういう歌もあるのか、と思った。それだけインパクトが強かった。

詞を受け取ったときのことを今も村井は鮮明に覚えている。

村井 「朝まで待てない」と「白いサンゴ礁」は僕がメロディーを先に書いたけど、阿久さんとの曲づくりで詞が先になったのは、「ざんげの値打ちもない」からです。

渡された歌詞を読むと、男女のもつれから罪を犯した女性のストーリーで、最後には女の子がナイフで相手を刺してしまうという内容ですから「えー、どうしよう」って感じでびっくりしました。

当時、子ども向けの漫画とは一線を画した成人用の〝劇画〟と呼ばれていたものよりドラマティックな内容で、歌詞って文字数が限られているから、思ったことをなかなか全部書けないんだけど、でも阿久さんは限られた音のなかにどんどんストーリーをつめこんでいっちゃう。それが阿久さんの特徴。

僕にとって阿久悠という作詞家の一番の印象は、やっぱり偉大なストーリーテラーということです。

この曲は東映映画でアウトローを描いた『ずべ公番長』（七〇年—七一年）シリーズ、一作目は藤圭子が主題歌を歌う『夢は夜ひらく』で、「ざんげの値打ちもない」は第四作目の主題歌となり映画は同名のタイトルだった。

さて、阿久悠はどんな思いでこの詞を書いたのか、再びエッセイから引用する。

「地味な頼まれ方の、地味な仕事で書いた『ざんげの値打ちもない』が、発売されてみると意外なほどの反響があって驚いた。歌謡曲には珍しく作品論が展開されたのである。それが嬉しく、まだ迷っていたぼくとしては心強かった。

〽あれは二月の寒い夜　やっと十四になった頃
窓にちらちら雪が降り　部屋はひえびえ暗かった
愛というのじゃないけれど、私は抱かれてみたかった

その他にも、この歌をイメージして描いたという絵が送られて来たりして、何らかの刺激を含んだ詞であることは間違いないことのようであった。数人のイラストレーターが描いてくれたが、共通しているのは、三畳のアパートと、天井か

らぶら下がった裸電球と、土間に積み重ねられたラーメンの丼であった。
　なるほどと思ったが、これは詞を書く以前にぼくが思い描いた映像的イメージとは、大きく違っていた。ぼくは、教会へつづく石畳の坂道でよろめいている黒いベールの女の姿で、風景としてはポルトガルあたりが近く、従って、頭の中で鳴っているメロディーもファドであった。
　しかし村井邦彦が作曲して北原ミレイが歌い、人の気持ちをとらえたものはポルトガルの教会ではなく、三畳間のアパートと裸電球とラーメンの丼であったことは疑いようもない。とにかく、昭和四十五年の秋から冬、この歌は暗い季節の中でひそかに流れた」(『愛すべき名歌たち　私的歌謡曲史』岩波新書、一九九九年七月)

　村井が作曲したときのことを振り返る。

村井　言葉がうまく並んでいるから、自然にメロディーが浮かんで来た。歌詞通りにリズムをつけていったら出来たという感じです。本当に三十分くらいで書いた曲です。
　よくこの曲は演歌、歌謡曲と思われがちだけど、演歌のスリーコードに対して、これは二度の和音という演歌にはない和音が入っています。実はすごい洋楽なんだよね。
　僕のなかでもこの曲は気に入っていて、コードもちょっと変えて普通の人が聴いたらわかんないけど、よく知っている人が聴くと、そうか成る程ってわかるかもしれない。

　阿久悠と村井邦彦は、のち北原ミレイに「棄てるものがあるうちはいい」(七一年五月)、「流れる」(七二年五月)を書き、これまでコンビとして、ザ・モップス、ズー・ニー・ヴー、和田アキ子、美空ひばり「旅人」(七一年十月)など十七曲を提供している。

　年代別の楽曲数

67年2曲
68年5曲
69年4曲
70年2曲
71年3曲
72年1曲

　六九年に村井は山上路夫とアルファ・ミュージックを創設したことによって、もはやフリーでなくなり、会社の経営者として、また「ひこうき雲」を出す荒井由実らのプロデューサーとして多忙を極めるようになる。
　阿久とは七二年の「流れる」がコンビの最後の作品となった。
　そして阿久悠は前人未到の足跡を、デビュー以来実に四十年の永きにわたって刻み続ける。
　その後、二人が再会したのは七五年のことであった。
　アルファ・ミュージックのマッシュルーム・レコード[8]では、「学生街の喫茶店」(七二年)でヒットを飛ばしたガロが低

述し、村井は阿久に作詞を依頼した。

村井 ご縁がしばらくなかったけども、ガロが売れなくなったときに阿久さんを訪ねて、全曲を書いてもらったのが『吟遊詩人』（七五年六月）というアルバムです。

それ以後はちょっとすれ違うことはありましたけど、最後はお別れの会ということになってしまいました。結局じっくりお会い出来なかったのが心残りですね。

今回村井さんにインタビューするにあたり、阿久さんのご子息である深田太郎氏に取材した。太郎氏の知る阿久悠さんの仕事ぶりを記す。

「一曲一時間で書く、二時間以上かけたら捨てろって言って、いつもそのように仕事を終えていました。自分の熱さは作曲家に伝えて、その熱さを歌う人に伝染していくのだと。思いを大切にして書いた言葉はすべて自分で清書し、それぞれ作曲家に渡すという作業に最後までこだわっていましたね」

最後になるが、阿久悠と村井邦彦はひとつの歌を一緒につくるとはいえ、作詞とメロディーは全く違う仕事だ。どのように折り合いをつけるのか、それはディレクターや編曲者が介在するが、しかし二人だけにしかわからない阿吽の呼吸みたいなものがあったに違いない。そうでもなければ、いかに偶然とはいえ「ざんげの値打ちもない」のような作品は生まれなかったと思う。

今年村井は、作曲家として五十周年を迎えた。その記念コンサートが十二月に東京で行われるが、そのときに代表作のひとつとして「ざんげの値打ちもない」をピアノ演奏するそうだ。

【註】

（7）北原ミレイは美空ひばりに憧れ、高校卒業後浜口庫之助などに師事し、銀座のクラブで歌っているところを歌手の[illegible]に認められデビューのきっかけとなる。ジャズやカンツォーネを学んでおり、洋楽の歌唱法を身につけている。「ざんげの値打ちもない」のヒットのあと七〇年に「石狩挽歌」（作詞＝なかにし礼、作曲＝浜圭介）を発表。“捨て節”と呼ばれた。

（8）マッシュルーム・レコード：アルファのロック系のレーベルとして71年に創立。ミッキー・カーチスのプロデュースによって、ガロ、小坂忠らのレコードを制作した。

【参考資料】

CD『The melody Maker～村井邦彦の世界』ライナーノート ソニー・ミュージックエンタテインメント 二〇〇七年六月

対談

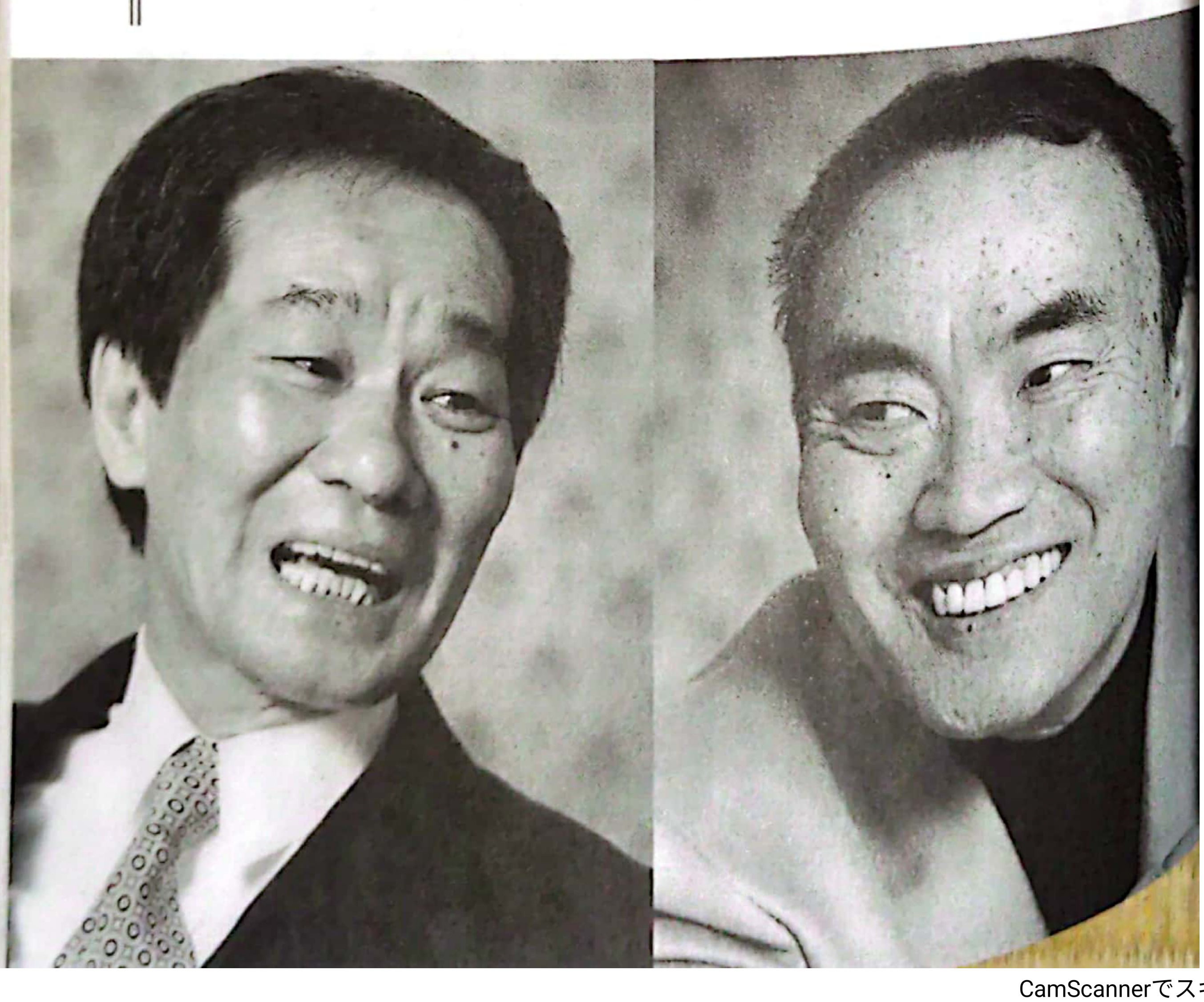
Aku Yū × Tanabe Syōchi

阿久悠 × 田邊昭知

（田辺エージェンシー社長）

音楽業界のビッグバン！ GS伝説

構成＝柿川鮎子 Kakikawa Ayuko　撮影＝鈴木愛子 Suzuki Aiko



CamScannerでスキャン

GSが創った「新しい道」

田邊　お元気そうで（笑）。

阿久　そちらこそ（笑）。今日はGSをテーマに気楽に話していいという事なので、当時のあれこれについて話をしていきたいと思うのですが、僕自身、GSに関して言えば「予想していない道が一本できた」という印象があるんです。というのも、当時は放送作家として歌番組をいくつもつくっていたけれど、「自分が歌をつくる」という事は全く想像していなかったんですね。それがたまたまGSがブームになって、違う道が開けた。作詞というのは自分の範疇にない仕事だったんですよ。

田邊　それは初めて聞きましたよ。作詞の仕事に関わるとは思っていなかったんですか？

阿久　作家とか詩人のイメージが悪かった（笑）。貧乏、病気、だらしがない、協調性ゼロの偏屈、みたいな……。実際に自分がなってしまえば作詞家って別にヘンじゃないけど（笑）。

田邊　そうでしたか（笑）。悪いイメージをもっていたというのは意外でしたね。阿久先生は澱みなくつくっていたので、そういうイメージはないと思っていました。

阿久　当時は広告代理店にいたので、ノウハウは学べる環境にいたんですね。

田邊　当時はコピーライターなんていなかったけれど、阿久さんは番組のキャッチコピーやタイトルなど実に見事につくられていたので、作詞というのは自然な道だったとは思いますよ。ともかく、番組の企画書提出が早かった。他の方はずいぶん遅れてみんなが困ったんですが、阿久先生の仕事で遅れたというのは一度もなかったですね。

阿久　今でも原稿は早い（笑）。

田邊　収録現場にもよくおみえでしたね。それは当時、印象に残っています。

阿久　自分のつくったものに関しては必ず現場に行っていましたよ。途中から邪魔にされちゃったけど……。ま、うっとうしくなったのかな？　呼ばれなくなったりして（笑）。

田邊　うっとうしいからじゃなくて、いなくてもちゃんと進行するようになったからですよ。

GSは音楽業界の明治維新

阿久　オリンピックが終わった昭和四十年頃、次に何をするかという新しい時代でした。音楽業界も海外からいろんな情報があふれてきたけれど、一般の人にはエレキギターの存在すら知られていなかった。そんな中で、田邊さん、堀さん、日本テレビの笈田ディレクターに誘われて、音楽の仲間に入れてもらったんです。これから自分達が新しく創っていく、明治維新の志士のように感じました。

田邊　先生は僕達がどんなことを考えているのか、って冷静に分析されていたんじゃないでしょうか？　といって、自分達で何をしようかって明確なヴィジョン

があったわけではないんです。ただ、新しいものを創っていこうという熱気の様なものはあったし、変えなければいけない、変えないと存在証明ができないという気持ちはありましたね。

阿久　サクセスの匂い、かな。それまでは何をしようが、できあがったもののしっぽだけちょっと変えたものだった。向こうが百万の予算でつくっている。こっちは五十万しか予算がない。じゃあ、あとの五十万円分は知恵を絞って何とか百万に近づけよう……そんな具合でした。GSは資料がなく、全く新しい発想のゼロからきたものだったんです。でも、新しい時代の予感があったから、「豪華絢爛の企画書」だけは書きました。

田邊　豪華絢爛ですか（笑）。

阿久　どうして豪華絢爛かっていうと、中身が分かってないから（笑）。だって、これまでにない歌番組ですから。立派な企画書でしたよ。絵入りで、エレキギターのカタログ入れたり、ビートルズの顔写真入れたり。大手飲料メーカーをスポンサーに狙ったので、それはもう今までにない企画書でした。

田邊　そうそう。でも「勝ち抜きエレキ合戦」が先に出ちゃったのかな？　阿久先生は「世界へ飛び出せ！　ニューエレキサウンド」をつくられたんですね。

GSというのはエレキブームの後にきたもので、最初はインストゥルメンタルのエレキバンドが先にブームになったんです。ディレクターはニューヨークやヨーロッパの情報を収集していたので、日本のスパイダースはエレキサウンドとしては上手くないというもっぱらの評判。今ではお笑いですが、外国曲をカバーする時は、あまり意味をつかめないまま、ほとんどヒアリングだけで歌っていました。そんな時代もあったんです。でもディレクターはインストを求めていましたね。エレキギターで「テケテケテケテケ」ってやれ、って。僕自身は「テケテケ」だけじゃいつか終わると思っていた。

阿久　確かに詩がないとすぐに終わってしまいますね。メッセージがなければ歌謡曲をつくる意味がありません。お茶の間で見ている人達はエレキの上手下手には関心がない。やっぱり言葉の通じる歌なんですね。でも、エレキバンドをやりたいっていうミュージシャンは「歌うなんてイモ」って思っていた。ギャップがありましたね。志向しているところが片やビートルズ、片やベンチャーズ、この二つの差があった。

田邊　ベンチャーズの方がデビューが早くてブームでした。いわゆるエレキブームですから。でも彼らが頂点にいた時はすでにビートルズが席巻していた。僕達はエレキバンドのふりをしているけれど、実は下手でギターなんてまるでやったことのない人が特訓の末にエレキ・ミュージシャンとなったんです。

阿久　弾けなかったんだね。当時はなぜ、エレキギターで弾くべきところなのに、スチールで弾いているんだろうってすごく疑問に思っていたんです。そうか、そうだったんだ（笑）。

田邊　そうだったんです（笑）。

ザ・スパイダース結成秘話

阿久 バンドって『七人の侍』みたいで、メンバーが集まってできるもの。そのメンバーの人達に合わせてディレクターが深読みしてドラマをつくっていくような楽しさがありましたね。

田邊 自分達はそんなストーリーを考えて結成したんじゃないんですけどね。メンバーの成り立ちを言うと、僕達は偶然性に左右されていたんですよ。ある女性歌手が「堺駿二さんの息子さん（堺正章氏）がヴォーカルをやりたいらしいんだけど、どうかしら」って言うんです。ちょうど渋谷で演奏している時にやって来た。それが始まりです。でも、当時は売れるとかアイドルになるとかはとても思えなかった。井上順さんは銀座のジャズ喫茶に友達がいて、そこへ遊びに来ていたんです。まだ十六、七歳ぐらいだったのに、大人のようにお洒落でしたね。僕達がジャズ喫茶での演奏が終わって有楽町の方へ歩いていったら、その少年が靴磨きの台に座っていた（笑）。で、誘ったのがきっかけです。一番熱心にスカウトしたのは大野克夫さん。「来る、来ない」で一年も待った。

阿久 大野さんの事はご存じで？

田邊 関西の方では上手くて有名だったんです。新生スパイダースにはぜひ欲しかった。誘ったんですが、「考えます」で一年間。ともかく、彼が来てくれれば成功すると思った。

阿久 大野さん達が来る前のスパイダースってどんな音楽を？

田邊 一番最初はジャズ、それからポピュラー、シャンソンでした。「枯葉」も演奏しましたよ。ただし、当時からジャズのプロは高い水準を保っていたし、シャンソンもかなりの人達がやっていた。そういう点からしてもスパイダースはジャズでもない、シャンソンでもない、ちょっと中途半端な位置にあるバンドだったんですね。

阿久 楽器の編成は？

田邊 ピアノ兼アコーディオンが一人、あとベース、ギター、ドラム、ヴォーカルです。ヴォーカルはバンドボーイを兼務していて、一曲しか歌えない様な子がいたかな？ ロカビリーの名残りを引きずって歌っていました。すでにロカビリーは終わっていまして、それでは通用しない。本当にどうしていいか分からない時代でした。音楽的にも模索の状態です。

阿久 ジャズカルテットからロカビリーときた時代で混乱していましたね。

事実が裏付けしてくれる「力」

田邊 阿久先生は当時は？

阿久 全く力がなくて（笑）。原稿も書いていましたが、田邊さん達と同じように、暗中模索。ともかく他人とは全く違う書き方をしてみたいなと思っていたんです。俺がこの世界で勝てるかな？ とは絶えず思っていました。けど、こっちの方向へ持っていくべきだという力強いヴィジョンはなかったですよ。

自分がやれるかどうかというのは、世間で通用するんだということを世間が認めてくれた事実でしか裏付けられない。ちょっとやってみて成功した、あ、いいなと。では次をまた方向を変えてちょっとやってみて、またOK……そういう成功体験がどんどん積み重なって「よし、じゃあ、次はもっと大きな事をやろう」となってくる。力ってそんなもので、若い頃っていうのは自分の力がどれ程のものか分からないんですね。

田邊 よく分かります。

阿久 田邊さんや堀さんと付き合いはじめて、僕自身も音楽のデータが蓄積されてきました。でも、エレキが終わり、GSがやっと出てきて、自分の中ではちょっと予想外な部分もあったんです。GSがもっと猛々しいものになると想像していたので、可愛らしい少女趣味になっていくのは意外でした。スワン、湖、真珠……でも、それが主流になってきた。僕は確か当時、三十歳そこそこで、年齢的にすでに少年じゃなかったので、「可愛い」からは遠くなっちゃってた（笑）。完全にプロになっている今なら書けますよ。少年や少女になって可愛くも何とでも……（笑）。でも当時はデビュー前ですから、どこか無理があるんですね。

田邊 何でもそうですが、デビューの頃は自分自身と作品がごく近いものですからね。

阿久 世の中のブームを全面肯定というよりは、ちょっと違う方面から見たり、否定してみたい気持ちもあったんです。

田邊 私も年齢的には少年ではなかったですから、阿久先生と同じ考えはありました。ただ、方法論も確立していなかったし、すぐれた歌詞ができなかったんでしょうね。歌謡曲、和製ポップスのごくごく最初の段階ですから、歌詞についてもどうやってつくったらいいか分からなくて、小手先でしか書けなかった、という気がします。

GSは日本の音楽業界のビッグバン

田邊 最初はホリプロに属していましたから、堀さんと浜口庫之助さんが音楽をもってきたんです。『夕陽が泣いている』という曲です。でも、自分の中ではこれはダメだと思ったんです。これじゃ売れないと。与えられた曲が不満で、ストライキを起こしちゃって、一ヶ月ほどレコーディングしなかった。でも、結果的にスパイダース最大のヒットになりました。あれがもしメンバーの力でつくり出していた曲だとしたら、バンドはもっと違っていたかもしれない。かまやつさんが詩を書いていたりしていたら、違う方向に行けたのかも。当時は自分自身でも、スパイダースの楽曲については何が何だか分からなくなっちゃってましたね。あまり気に入らない曲が売れたり、はずみでつくった曲がヒットしたり。

阿久 考えて売っていたのか、本能的か分からないけれど、結局そういう道ができてしまったという事でしょうね。といってもGSは当時、ビッグバンみたいに、当時のレコード会社のしがらみを解き放

ってくれた。それはものすごく意義のある事でしたね。それでもまだメジャーでデビューしようと思ったら、レコード会社の意見は強かったから、ほとんどのGSグループは自分達が好きでやっていたジャズ喫茶での音楽と、デビューする時の音楽は違っていたものになっていたんじゃないですか。

田邊 それはあったと思います。デビューしても「自分達の音楽と違う」って、ふてくされていたバンドもいたし（笑）。

阿久 テレビ番組をつくっている時も、そういうバンドはいっぱいいましたよ。「俺ら『乙女チック』は嫌だよ〜」って叫んでた（笑）。でも、実際には「乙女チック」がものすごく売れるんだから、仕方がない。そっちの方が正しいのかなとも感じられる事はありました。それでも、同じようにつくっては意味がないので、自分では『ざんげの値打ちもない』という方向へもっていったんです。最初からプロや音楽業界の人達にはとても評判がよかったけれど、売れないかもしれないとは思いました。「ほめられる詩は書けるけど、売れない」という呪縛があった。そうこうしていたら、時代が味方してくれるようになったんですね。屋台のカウンターでグズグズ酔っぱらっているより、バーボン片手に窓辺へさっそうと立ちたいという時代になってくれて、助かった（笑）。当たるようになったのは時代がそう変わってきた事と、偶然なんです。

田邊 阿久先生はいつも戦うイメージがありましたね。「現状はこうだけれど、自分はこう思う」っていう人。プレーヤーとしての僕と戦うのではなくて、僕のような今までのプレーヤーのワクと戦って、全く違う部分をつくってくれたと思うんです。

阿久 当時、アマチュアバンドが勝ち抜いて優勝すると海外に行けるというテレビ企画、「世界へ飛び出せ！ ニューエレキサウンド」を立ち上げて、サベージが優勝しました。自分が海外に行くために企画したのでワクワクしながら用意していたら、ダメだった。あれは悔しかったな（笑）。海外渡航の自由化がスタートした次の年で、ホントに楽しみにしていたのに、国際部の人が来て「すみませんが、作家の方はご遠慮下さい」って。

田邊 「僕達だって行けないのに、なんでアマチュアバンドが行くんだ」って思いましたよ、当時は（笑）。

阿久 あの番組、もうすこし当たっていたら行けてたかな？ そういえば、舞台で演奏しているだけでは面白くないからって、富士スピードウェイで番組を収録した事があったんです。そこで偶然にも飛行機事故を目撃してしまった。現場を離れてトイレに行って、小窓からちらりと富士山の方を見たら、何かがキラキラ光って落下している。まさかと思ったんですが、飛行機墜落事故でした。テレビ局の連中は「すごい事件だから、バンドの収録を切り替えて現場中継しろ」って上から指示されて、急遽、報道番組ですよ。事故の様子をコメントしろ、と言われたけど、同じ場所にいたレーサーが絵

CamScannerでスキャン

の上手い人で、絵を描きながら証言現場の様子を語ってくれたので、報道番組には出なくてすんだ。

ビートルズが与えた影響

阿久　そうこうしているうちに、ビートルズが来たんですね。

田邊　僕達はてっきりビートルズのコピーバンドと思ってやっていたんですが、周りの人から「コピーになってないよ」って言われちゃって……。ビートルズ来日の前に、いくつか二流のバンドが海外からやってきた。その時、前座でやっていたら、お客さんから「偽物引っ込め」って。あれはとても悔しかったですね。ずいぶん長い間、その言葉がひっかかっていました。自分達ではコピーバンドと自負していただけに傷ついたんです。

しばらくしてキョードー・トーキョーの方に呼び出されて、「公にはできないんだけど、ビートルズが来日する。ついては君達が前座をやってくれないか」って相談されました。すでにユニフォームも用意していたんです。でも、「偽物引っ込め」の記憶が蘇っちゃって（笑）。

阿久　武道館で「偽物引っこめ」大合唱はきついかもしれません（笑）。

田邊　とんでもない事ですよ。だから、お断りしました。なぜ、そんなチャンスを捨てるのかって、いろんな所からずいぶん叱られました。

阿久　それでドリフターズが出たんだ（笑）。

田邊　それでかどうか分かりませんけど、ドリフターズとブルー・コメッツも出ました。断っちゃって、申し訳なかったなと思ったので、メンバー全員が揃って武道館へ向かったんです。まあ、一列ずらりとスパイダースが並んだら壮観かな？と。でも、誰もスパイダースと分からなかった（笑）。それだけ洋楽と邦楽の観客はシンクロしていなかったって事です。洋楽ファンの人は邦楽なんて歯牙にもかけなかった。

阿久　特に今、音楽をやっている人はビートルズ来日の時、どこにいたかでその後の音楽人生が変わっていると思うんですね。武道館か、ヒルトン・ホテルまで行ったか、羽田か……それでずいぶん違ってくる。でも、僕は実はどこにもいなかった。それがいつも何か引っかかっているような気がしているんですね。そこで、音楽との線が切れたと思いましたよ。そのせいか、昭和四十五年に『ざんげの値打ちもない』を書くまで、二、三年時間があくんです。

田邊　それだけビートルズの衝撃が大きかった？

阿久　荒々しい時代の流れの中で何かをつかみ、何かを変えたかった。政治を抜きに世の中を変えていく方法を模索していたんですね。

アマチュアとプロの差

阿久　エレキバンドの時代はまだアマチュアだったと思うんです。でもGSになってからはプロ集団に変わりましたね。

田邊　そうですね。音楽好きのお坊ちゃんから、音楽専門のプロになってきました。

阿久　だから楽しかったのかも。放課後の音楽じゃないから。それにしても、スパイダースは才人揃いですね。

田邊　いろんなメンバーがいろんな事を志向していましたね。確認してないんですけど、堺さんは本当にアイドル志向だったと思うんです。だからなのか、あの話術をもっている事はメンバーの間では全く知られていなかった。京都に行ったとき、停電でどうしても音が出せず、急遽場つなぎをしなくてはならなくなりました。その時、堺さんがものすごく面白い話をしてつないでくれた。お客さんにもスパイダースのメンバー全員にも大受けして抱腹絶倒。あのキャラクターを出し始めたのはそれからではないでしょうか。

当時、ジャズ喫茶なんか、しゃべりがつまらなかったりするとベースが「もうやめろ」って大きな音を出したりした。後ろにいるメンバーはお客さんの顔色を見て「飽きてる人がいるから、そろそろ次へ行こう」と促すんです。しゃべりたい人はそういうのは嫌だったでしょうね（笑）。

ウエスタン・カーニバル時代、長蛇の列になったんです。観客全員と手拍子を合わせることになっていたんですが、まだお客さんがコンサートに慣れていないわけですから、手拍子が上手にできないんですね。どうするか悩んでいたら堺さんが、「君達は全員包囲されている」って。これが又受けて、舞台が一体化した。

阿久　言うこと聞かないとダメだよ、って感じでしょうかね。

田邊　その頃から、「堺の話術はすごい」と評判を得たんです。

二人の出会いと ザ・スパイダース結成の背景

田邊　最初に阿久先生とお会いした時は怖かった。じっと見つめてくるし……（笑）。

阿久　怖い顔をしていないと、知らないこと聞かれたら困るので（笑）。質問されないようにニラミを利かせていたのかな。

田邊　近寄りがたかったというか……。

阿久　よく分かってなかっただけです（笑）。

田邊　もっと深くご一緒してたら違う音楽を編み出していたかもしれませんね。

阿久　そうですね。そうすればジレンマを拭う事もできたかもしれません。当時はジレンマを感じる事が多くて……。

田邊　ジレンマとコンプレックスはありましたね。GSブームという全体論でみなさんは認識しているから、華やかな部分だけの記憶でいられますけれど、スパイダースそのもので見れば、それはそれはものすごいジレンマとコンプレックスの塊でしたよ。

阿久　でも、GSがすごかったのは、ブームが終わってもそれぞれの才能が活かされて残ったでしょう？　プレーヤーが

CamScannerでスキャン

作詞家や作曲家として残ったり……。ブームという波が去っていっても岩の上にはちんまりと小さな貝や蟹が残った。アマチュアの集まりじゃなかったって事です。今の音楽ブームが終わった時、何が残るか、を考えると恐ろしいですが。

田邊　先ほどGSを「明治維新」とおっしゃいましたが、その通りですね。

阿久　田邊さんもGSの後、立派におやりになっている（笑）。

田邊　それは、ドラマーとしての自分を振り返った時に限界を感じたからなんですよ。スパイダースの後、ドラマーとしての先行きが不安だったんです。二十一歳の時、すでにそれが分かったんです。

　先輩で名ドラマーで鳴らしていた方がいて、彼が僕より五年先輩だった。では五年後、彼と同じように叩けるかと冷静に考えると、できない。同輩のドラムをこっそり借りてやってみたんですが、彼と同じ音が出ないんですよ。それで、音楽業界のミュージシャンでない道を探したんです。スパイダースも自分がプロダクションをつくるための手段の一つだった。

想像できなかった シンガーソングライターの登場

田邊　当時は渡辺プロとホリプロぐらいしか、大きなプロダクションがなかったんです。そこで自分でもやってみようと、スパイダクション（田辺エージェンシーの前身）をつくりました。

阿久　洋楽の系統では渡辺プロしかなかったですね。音楽業界そのものが、今のような形になっていなかった。今では普通にある「著作権」の概念すら皆無。作詞からして、われわれのようなフリーに支払われた金額と、レコード会社専属とでは五倍以上の開きがあったんですよ。あれは、レコード会社が埋め合わせていたんでしょうか？　僕らフリーのギャラが二百万円だとすれば、彼らは一千万円でした。次第に統一されてきましたけどね。下のレベルに（笑）。

田邊　刻々と変化して現在のような状況に変わっていったんですが、音楽市場そのものを現在のように大きくしていったのは阿久先生達だったと思いますよ。ただ、予想できなかったというのは、シンガーソングライターの台頭ですね。

阿久　市場を大きくしていったとはいえ、当時僕らはプロデューサー印税なんてなかった時代ですからね。ただ、「新しい何かを実現していくこと自体が嬉しい」という感覚でした。

田邊　マーケットが大きくなると同時に、プロデューサーが生まれる土壌がつくられていったという事ではないでしょうか？　その土壌をつくって下さったのは阿久先生達なんですね。

阿久　シンガーソングライターが登場した段階で「この詞は一体だれがつくったんだろう」という興味が世の中から消えてしまったんです。歌っている人が詞を書いていると思いこんでしまう時代になってしまった。

　テレビ番組「スター誕生！」を企画し

CamScannerでスキャン

たんですが、実は陰でこっそり隠れた野望をもっていて、テレビからタレントを発掘していきたいというのが一つと、もう一つは作詞家・作曲家の地位を高めていきたいと考えていたんですね。だから、審査員の席には必ず作詞家・作曲家を座らせました。

田邊　あの審査員構成はすごかったですね。音楽雑誌の編集長や、作詞・作曲家。「スター誕生！」の頃はすでに阿久先生の評価は高かった。

阿久　あの頃は怖かったかも（笑）。

田邊　当時の思い出ですが、僕らは他のＧＳに比べるとやや年齢が高かったので、中でモメているヒマがないんです。先発隊だったのが、後発隊がどんどん追い抜こうとしている。横のブルー・コメッツは紅白に出ちゃうし。タイガースものすごい大人気でしたしね。

阿久　カレッジポップスの様に全員が同じ歳で同じ様な環境の人達が集まった集団だったら、それぞれが納得してやっていけたでしょうけれど、ＧＳの場合は構成している人達がそれぞれキャリアを持っているから、それはすぐにまとまるなんて事はありえなかったでしょうね。プロ集団なんですから。

田邊　だからこそ、ブーム後も存在できたということでしょうか。阿久先生はこれまでも既成概念の様なものに対してずっと挑戦していらしたわけです。しかも、先生の挑戦される気持ちは全くなくなっていないと思うのです。とすると、先生がこれから何をしてくれるのか……どんな人と、どんな曲で、どういう言葉を紡いでいかれるのか……というのに、とても興味があるんですよ。

阿久　ある時代、たとえばメッセージ性を込めた歌が必要な時代は、シンガーソングライターが必要なんですね。でも、日常のロマンスとか、奇抜な経験を共感し合うというためには一人ではなく、複数の人間が集まってつくった方がいいんですね。世界が広がるんですよ。あの人とこの人を組ませてどんなブレンドが生まれるのか、という楽しみが失われてしまっている。よいプロデューサーがいない。何かこう「完成品を取り合う」ような状態になってしまっています。

田邊　たくさん売れますが、世代を超えて歌われる程のパワーがない。

阿久　売り上げの数字だけを見るとびっくりしますが、だからといって、どうにもなっていない（笑）。だいたい、レコード大賞や紅白歌合戦を欠席するというむなしさをなぜ感じてくれないのかな？って……。

田邊　石原裕次郎さんが「俺は出ない」というのは分かるんですよ。俳優ですから。でも、歌手がなぜ？　という気持ちはありますね。

阿久　僕がもし歌手だったら、あれが存在する限り、出ていたいという意識はありますけれどね。

田邊　出ないのは表面的な打算だけであって、信念じゃないんですよ。

阿久　僕は断らないから、レコード大賞あげます、って言われたらもらいます（笑）。だって、僕はどうでもよくても、

CamScannerでスキャン

僕と組んでいた作曲家は欲しいかもしれないじゃないですか。僕が嫌だと言ったら彼が可哀想でしょ？　歌手の方も、断るときには周りの方々にご相談してみて下さい（笑）。

少年と青年の間の時代

阿久　亡くなった井上忠夫さんが、どこかの会場に行ったら、フォーリーブスのファンに突き飛ばされちゃったって嘆いていましたけどね。日劇あたりでコンサートすると「どいてどいて」って。

田邊　それはありましたね。今は一つのバンドだけでコンサートが終わりますが、当時はいくつかのバンドがいっしょになって演奏する機会が多かった。GSの後期にはフォーリーブス、そしてジャニーズときた。当時、楽屋は戦場でしたね。

阿久　そう言えば、今のグループは他流試合しませんね。前座もないし、大切にされています。周辺が段取りをつくってくれる。

田邊　自分達の前に出たバンドには負けたくないって思いましたよ。会場でもテンプターズが舞台に出るとタイガースのファンが会場から出ちゃう。観客同士の戦いみたいなものもありました。ある時からジャズ喫茶のファンの反応が変わりました。「ビートルズがやってくる　ヤア！　ヤア！　ヤア！」って映画を見た女の子が映画の真似をしてきた。ある種の観客の文化ですね。これがエスカレートして失神なんて事が流行った。自分の中でGSは終わるな、って感じていました。

阿久　海外からの情報が少なくて貴重だったから、何でもかんでもいいことだと思って受け入れてしまっていた。「海外で流行っている様ですから、LSDパーティをしましょう」なんて（笑）。日本ではまだLSDは麻薬に認定されていなかったんですよ。バナナタバコなんて何か分からなかったので、バナナの皮を乾かしたり……。サイケデリックバンドなんていうと、蛍光塗料を買ってきてドラムに色をつけたり……。

田邊　サンフランシスコでサイケデリックが流行ったり、ロンドンでパンクがこうなっているという様に情報がバラバラに不確実に伝わってきたんですよ。本物が来た時にはもう終わっていたりして（笑）。同時進行じゃない面白さもありましたね。最後にGS時代を総括してみると……どうでしょうか。今から思えば輝いていたけれど、当時はやはりいらだち半分、戦う気分半分って感じでしょうか。

阿久　「俺達は時代を背景にピカピカだった」なんて考えられない。でも当時、田邊さんと出会っていろんな可能性が開けてきた。少年と青年の間の様な、そんな時代だと思います。

（「文藝別冊　GS！　あらたなる旅立ち」河出書房新社、二〇〇二年一月）

僕と組んでいた作曲家は欲しいかもしれないじゃないですか。僕が嫌だと言ったら彼が可哀想でしょ？　歌手の方も、断るときには周りの方々にご相談してみて下さい（笑）。

少年と青年の間の時代

阿久　亡くなった井上忠夫さんが、どこかの会場に行ったら、フォーリーブスのファンに突き飛ばされちゃったって嘆いていましたけどね。日劇あたりでコンサートすると「どいてどいて」って。

田邊　それはありましたね。今は一つのバンドだけでコンサートが終わりますが、当時はいくつかのバンドがいっしょになって演奏する機会が多かった。GSの後期にはフォーリーブス、そしてジャニーズときた。当時、楽屋は戦場でしたね。

阿久　そう言えば、今のグループは他流試合しませんね。前座もないし、大切にされていますね。周辺が段取りをつくってくれる。

田邊　自分達の前に出たバンドには負けたくないって思いましたよ。会場でもテンプターズが舞台に出るとタイガースのファンが会場から出ちゃう。観客同士の戦いみたいなものもありました。ある時からジャズ喫茶のファンの反応が変わりました。「ビートルズがやってくる　ヤア！　ヤア！　ヤア！」って映画を見た女の子が映画の真似をしてきた。ある種の観客の文化ですね。これがエスカレートして失神なんて事が流行った。自分の中でGSは終わるな、って感じていました。

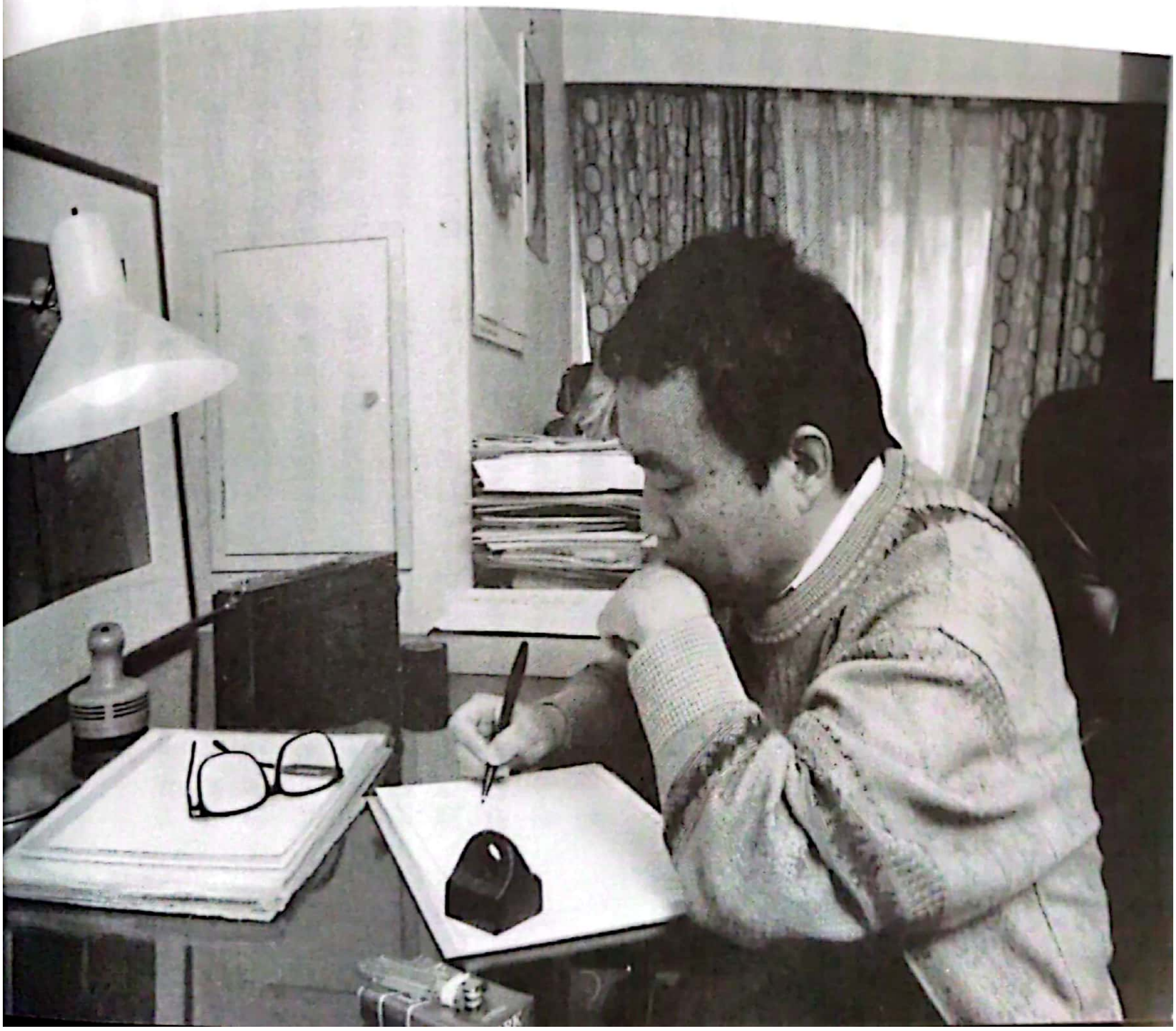
阿久　海外からの情報が少なくて貴重だったから、何でもかんでもいいことだと思って受け入れてしまっていた。「海外で流行っている様ですから、LSDパーティをしましょう」なんて（笑）。日本ではまだLSDは麻薬に認定されていなかったんですよ。バナナタバコなんて何か分からなかったので、バナナの皮を乾かしたり……。サイケデリックバンドなんていうと、蛍光塗料を買ってきてドラムに色をつけたり……。

田邊　サンフランシスコでサイケデリックが流行ったり、ロンドンでパンクがこうなっているという様に情報がバラバラに不確実に伝わってきたんですよ。本物が来た時にはもう終わっていたりして（笑）。同時進行じゃない面白さもありましたね。最後にGS時代を総括してみると……どうでしょうか。今から思えば輝いていたけれど、当時はやはりいらだち半分、戦う気分半分って感じでしょうか。

阿久　「俺達は時代を背景にピカピカだった」なんて考えられない。でも当時、田邊さんと出会っていろんな可能性が開けてきた。少年と青年の間の様な、そんな時代だと思います。

（「文藝別冊　GS！　あらたなる旅立ち」河出書房新社、二〇〇二年一月）

単行本
未収録エッセイ



CamScannerでスキャン

誰が歌謡曲を殺したか

阿久悠 *Aku Yū*

「歌謡曲」の定義はこうである。もっとも、この条件を満たしたものを歌謡曲と称すと定めたわけではないが、ぼくはこう解釈し、意味あるものと考えているということだ。

流行歌とも演歌とも違うし、Ｊポップスとも違う。ただし、流行歌とも思えるし、演歌とも考えられるし、Ｊポップス的なところもパーツとしては見付けられる。

つまり、歌謡曲とは趣味趣向によって細分化したジャンルではなく、おそろしくフトコロの広い、器の大きい物なのだ。

要するに、アメリカンポップスもロックも音として呑み込み、それに日本の現代を切り取り、日本人の心を躍らせ泣かせる詞を付けた、歌の総合文化であった。それは完全な和製に仕上げるということである。だから、ぼくらは夢中になり、満々の自信で時代の中の人と風を四分から五分の世界に籠めたのだ。

歌謡曲全盛時代は一九七〇年代である。その当時の若いプロ作家は、歌的なるものの呪縛から解き放たれ、不可能はないとばかりに、新しいこと、珍しいこと、面白いことを探し、創り、

CamScannerでスキャン

世に提供した。
その歌謡曲が、今死にかけている。誰が歌謡曲を殺したかと、刺激的なタイトルにしたのは、あまりの無残さに危機を感じたからである。歌謡曲が真ん中にドンと座り、右翼に伝統的演歌、左翼に輸入加工のポップスというバランスの筈であったのが、真ん中がスポッと抜け落ちてしまったのだ。
それはたぶん人々が、歌を歌いたがるが、歌を聴きたがらなくなったからだと思う。聴いて楽しむ習慣が見事になくなった。
歌には、「聴き歌」と「歌い歌」と、「踊り歌」がある。この三つは並列の条件のように思えるが、本来は「いい歌だね」の感想があって、「真似してみようか」になり、「踊ってみるか」になったものである。
「聴き歌」がなくなったのは、みんなが歌う人になり、自分が歌えるかどうかが作品評価の規準になってきたからだと思う。ということは、プロ歌手の圧倒的表現力や、プロ作家の革新的創作力などは、むしろ邪魔になる。ただ気持ちよく歌いやすいものを選ぶ。
それもまあ結構、お楽しみは自由だから文句も言えないが、たまには、プロにしか書けない、プロにしか歌えない歌に驚嘆してみてほしい。食べやすい物ばかりが評価されると、歌謡曲を殺したようにやがて、文学も映画も殺すことになる。

ラジオのある部屋

ラジオから流れる歌の一つに

涙を流したことがある
心をくすぐったフレーズを
忘れないようにと書きとめる
ぼくはハタチ　孤独の部屋で
生きることと
愛することを考えた

（「東京新聞」二〇〇六年七月一日）

単行本未収録エッセイ

エルビスの春

阿久悠　*Aku Yu*

昨年暮れ近くからぼくは、さかんに「スーパー歌謡曲」という言葉を口にしている。ここ二十年、シンガー・ソングライターの作品が多いということもあるのだろうが、等身大、有視界、自己完結の歌が主流となり、世代を越えられなくなっている。つまり、十六歳の歌は二十歳は理解出来ず、二十歳の歌は十六歳にとっては歌ではないという状況である。

これは少々寂しいし、切ない。同世代内共感を無意味とは思わないが、何も歌まで辛気くさい私小説である必要はないわけで、ちっとは花も実もある絵空事であってもいい。絵空事は意外に真実にぶつかるもので、嘘だ、嘘だ、嘘っぱちだと歌っているうちに、真実がドンと居座る力を持っている。それもまたリアリティである。ぼくが言う「スーパー歌謡曲」とはそういうことで、花も実もある絵空事のパワーで、傲慢な等身大、有視界、自己完結を飛び越えようと思っている。市川猿之助さんの「スーパー歌舞伎」を考えて貰っても構わない。

年があけて、いろいろ思うことがあり、昨年の暮れからプスプス噴き出しかけて来たことを、形にしようと考える。何かしなければならない。それというのも、二月七日の誕生日が近づい

CamScannerでスキャン

[illegible]
新年から誕生日まで一カ月少々というのは微妙な長さで、このくらいのあいだ、どうしても
「今年は何をやる」「今年はどう生きる」などと考えてしまうのである。「スーパー常識語」は
「今年は何をやる」の中の一つであるが、「今年はどう生きる」はなかなか難しい。誕生日で六十七歳で、常識では、夢は枯れ野を駆け巡るが近いのかもしれないが、ぼくは、いっそ、あのエルビスに出会う方法を考えた方が健全であると思っている。エルビスの春、ぼくは六十七歳になる。

どこでエルビスと出会ったか

倉庫の片隅に
ホコリをかぶったジュークボックス
退屈しのぎに電源入れて
コインを一つ投げ込んだ
ピカピカと光り出す
アームがレコード摑んでセットする
I want you I need you
I love you Oh! my God
あんたはもしや
エルビス・プレスリー

その色っぽさは何なのだ
倉庫の片隅の
ガラクタみたいなジュークボックス
エルビスが　エルビスが
アア　生きかえる

今年は昨年と違って梅も早やかったし、庭に一本ある早咲きの河津桜も蕾（つぼみ）をつけて、誕生日に間に合いそうだ。メジロもヒヨドリもやって来る。それもいいが、わが青春のエルビスを想い出しつつ、「その色っぽさは何なのだ」と言っているのも、決して悪くはない。そうしよう。

（「東京新聞」二〇〇四年二月一日）

父の遺品、日本刀

阿久悠 *Aku Yū*

〽こんにちは　こんにちは　西のくにから……世は浮かれていた。一九七〇（昭和四十五）年のことである。大阪千里の竹の子畑に巨大な未来都市が出現し、そこから、こんにちは、こんにちはと発する。

日本は突然妙に自信満々、勤勉などという言葉は失われそうだった。何で機嫌がいいかというと、大阪万国博が開かれ、日本は金持ちになったのだと……。

ぼくは、その豊かさに対して、眉に唾を付けていた。そんなわけはないと思っていた。その頃のぼくは、まだ少々見通しの悪い放送作家、作詞家——さすがに広告マンは辞めていたが——で、実感がなかった。この日本が金持ちの国になるわけがない。立派な国になっても、金ピカのブルジョアが犇（ひし）めく国になるとは、どうしても思えなかった。

だから、ぼくは、自動車、ダンス、英語が必要になってくることはないと、まだ思っていた。「英語をしゃべれていい暮らしが出来てよかったね、というのも考え方。英語もしゃべらずにちゃんと生きられてよかったね、というのも考え方」と、小説の中の主人公にしゃべらせてい

たが、ぼくの本心だった。
　この年一九七〇（昭和四十五）年、ぼくはなぜか恐かった。世の中は浮かれの風が吹いているのに、ぼくには、重層的にこの世をこらしめるものが混じっていると、思えてならなかったのである。
　大阪万国博は九月十三日に閉幕、延べ入場数六四二一万を記録して、日本は明るかった。ただし、その二カ月後、戦後文壇の寵児三島由紀夫率いる楯の会のメンバーが、市谷の陸上自衛隊駐屯地に乱入、バルコニーからシーザーの如く憂国の檄を飛ばし、その後割腹自害した。
　ぼくは明るさの中の暗さ、はしゃぎの中の恐さはこれかと思った。そして、恐さのシンボルは日本刀だった。
　ぼくは、父の遺品、警官だった父が戦前、剣道大会に優勝して得た一振りの刀を、他人の手に渡るのも恐く、また、自身が手にすることも恐く、油紙に密閉し梱包し、他人の蔵に預けたのである。
　さて、時代のことを少し長く書き過ぎたが、これを説明しておかないと、次へ進めないのである。その頃ぼくは、北原ミレイという女性歌手の作詞の注文を受けた。意欲的にどうぞと言われた。スターだからアイドルだから、何が何でも売れと言うのではなく、歌は抜群だから問題作をという注文だった。
　ぼくは、ぼくの心を捉えている一九七〇年の暗さはこれだと思った。これだと思いながらも、なかなか具体的な暗さにつき当たらなかったが、その頃偶然に写真集を見た。
　冷え冷えとした石畳の坂道に、黒衣の女が蹲っているものだった。キャプションはなかった。倒れたのか祈っているのか、祈りに向かうのか、祈りの帰りのダメ押しかわからなかったが、「ざんげ」という言葉を思いついた。「ざんげ」から「ざんげの値打ちもない」に移るのは、ぼ

CamScannerでスキャン

くに劇画原作者のキャリアがあったからかもしれない。

四十五歳で夭折した劇画家上村一夫と若い頃、デビュー作「パラダ」をはじめ、「セクサス48」「スキャンドール」「俺とお前の春歌考」「男と女の部屋」「ジョンとヨーコ」などを書いていたから、物語性の強いもの、それも一代記ものを歌にしてみたかった。

十四歳の少女が孤独に耐えかねて男の部屋へ転がり込む。十五歳の雨の日、安物の贈り物で結ばれ、愛を得ようとする。十九歳狂熱の夏、裏切った男をナイフを持って待っている。そして、そして、年月が過ぎて女は石畳の坂道にいる。そして呟く。〽ざんげの値打ちもないけれど、私は話してみたかった……と。

その後彼女には、「棄てるものがあるうちはいい」「何も死ぬことはないだろうに」を書いたが暗いと嫌われた。

その年、第一回の日本歌謡大賞は「圭子の夢は夜ひらく」、これも暗さだった。

（「スポーツニッポン」二〇〇七年五月二十日）

単行本未収録エッセイ

少年時代

阿久悠 Aku Yu

どういうつもりであったのか、米櫃の中の米の立場で作文を書いたことがあった。当時は、綴り方であったかもしれない。小学校五年生の時である。

如何にも食糧事情の悪い時代のメルヘンで、米櫃の底で残り少なくなった米粒たちの人間に対する思いや、米粒同士の友情や別れを書いた。

四十数年も以前のことだから記憶もあやしいが、確か、最後は、「知っているのは米櫃だけであった」と書いた筈である。

そんな子どもの時から、いわゆる生活作文が嫌いで、創作の要素を加えたがった。まるきりの嘘や作り話を書くわけではないが、事実をそのままではなく、事実から発した虚構を構築することが好きであった。

中には、それらを嫌う先生もいて、事実をありのままに書くことを強要、いや、指導されたが、子どもの日常に面白い事実などが存在する筈もなく、私は、退屈な事実が、興味ありげに展開していくことだけを夢想し、それを書いた。

大体、嘘を書くと言って怒られた。中には、点数を付けてくれない先生もいて、作文の常識を外れた作文は無視されていた。

こういうことは、作文に限らず、図画の時間にもあった。町の全景を見下ろす丘の上へ写生に行った時、私の心を捉えたのは、形のいい、巨大な松かさで、それを画用紙一面に色鮮やかに描いて、先生を不機嫌にさせた。

本人としてみると、反抗する気も、目立とうとする気もなく、ただ、興味をひかれるものを面白がって取り組んでいただけで、叱責も無視も不満であったが、諦めていた。

しかし、この米櫃の米の作文の時は、例外的に評価された。先生が、文学青年であったせいか、こちらが面喰うほどに褒められた。

人間の目の高さで覗き込んだ米櫃の底の米粒たちのさまと、米櫃の底からふり仰いだ人間の生活では、まるで違った作文になる。

小学校五年生として、それが特に優れているのか、あるいは、早熟なのか、自分では全く判断し難いところではあるが、その先生は、横光利一の文章を思わせるとさえ言ってくれた。

戦後間もなくの、飢えた少年には、ひきあいに出された横光利一が、何者なのか理解出来なかった。

新感覚派を旗印とした作家で、「旅愁」や「家族会議」や「寝園」や、また、短篇の「蠅」などという作品があることも知らなかった。

それでも、理解され、評価されたことの喜びは、素直に嚙みしめていた。

「きみの文章は横光利一を思わせる」

それは、小学校五年生にとっては、光り輝く勲章で、絶対の賛辞の筈であったが、その時の私は、全く普通の少年で、折角の言葉も、将来は作家になろうなどということには、つながら

なかったのである。

一瞬喜んだが、すぐに忘れた。横光利一が何者かの確認もしなかった。

そのころ、日本中の少年がそうであったように、私の毎日も野球が全てで、出来れば、プロ野球の選手になりたいものだと思っていた。

だから、作文だか綴り方だかに対しての絶賛ではなく、野球のセンスを褒め称えて、

「きみのプレイは、阪神タイガースの藤村富美男を思わせる」

とでも言われたら、すぐさまにもプロ野球選手への道を志したかもしれなかったが、横光利一では、少年の人生を決定するほどの影響力はなかった。

それに、私は、文章よりも、むしろ、絵の方が得意だと思っていたから、先生の好意も、その時点では、申し訳ないくらいに空振りであった。

その次に、その先生の言葉を思い出したのは、十数年も後になってからである。

中学生で野球は断念した。体をこわしたこともあって、ひたすら本を読んだ。高校生になって、映画の魅力に取り憑かれ、一日見ないと禁断症状が起きるようになった。

大学生の四年間は、東京と、アメリカ文化の洪水に溺れながら、不確実な才能を夢想していた。しかし、だからといって、それらで人生が選択出来るほどの才能があるとも思えず、広告代理店に就職し、数年が過ぎていたころである。

「きみの文章は横光利一を思わせる」

十数年して、鮮やかに甦った。

広告代理店に勤務した年月は、私の才能が世の中で通用するのかどうか、小当たりのテストを繰り返しているような日々であった。絶対の自信とまでは言えないまでも、決して負けては

いない、程度のものは掴んでいた。
ただ、会社を辞めて、独りになることはかなり勇気を必要とすることで、自信ありといいながらも、およそ自信の根拠となるものは、稀薄なものであった。
才能の評価ほど、不確かなものはない。主観と客観で天と地ほどの開きがある。作者も絶対の保証をしかねるという種類のものであった。
自分自身にしてからが、才能の在庫は見えないというのが実感で、今書いた作品が、最後の作品であるということも考えられた。
そう思い始めると決意も挫（くじ）けるもので、こうなると、生まれて二十数年の間に、天才と言われたことがあったかどうかが、心の支えだと思えた。
横光利一を、つまり、作文を絶賛してくれた先生の言葉を思い出したのは、実に、その時であった。少なくとも、一人は、才能を認めてくれ、保証してくれた人がいたと、心強く思ったのである。
言葉というのは、目の前にいる人に対して、何を伝えるかというだけでなく、場合によっては、十数年も後になって、芽を出したり、花を開いたりすることがあるという例である。
いや、むしろ、言葉の本来の魅力、本来の力とはそういうところにあると思った方がいい。目の前の相手とピンポンしている言葉は、ほとんどが予想の範囲内で展開される。どんなに意外な方向にバウンドしたとしても、ついて行くことが出来る。
しかし、人の心の中に何気なく入り込み、埋（うず）もれ、十数年も過ぎてから、突然変異のように芽吹く言葉は、予想を超える働きをするものなのである。
そうなると、言葉は、単なる伝達手段ではなく、宇宙観であったり、生命の神秘を持った生物であると言える。

CamScannerでスキャン

山火事に遭遇して、初めて、種子がはじけ、芽を吹く木がある。それ以外に、この木の種子が根を下ろし、芽を吹くことはない。

いつ起きるかわからない山火事をじっと待って、生きた種子を抱きつづけている木のような心を、人間は、もっと持たなければいけないということである。

人間の生活における山火事とは、人生の選択だろうが、その時、ポンとはじけて、芽を出し、花咲く言葉を少年に与えられたなら、大人にとって、こんな誇らしいことはないだろう。

私の場合、それで作家を志したわけではないが、作家としての資質を自らに問う時、その言葉が大きな働きをしてくれたことは事実である。

少年時代に、そんな言葉を得られたことを、私は、幸福と思っている。

（「兵庫教育」一九九二年五月号）

次世代に伝えたい阿久悠作品30

選・文＝松村正人 Matsumura Masato

CamScannerでスキャン

朝まで待てない

（一九六七年　歌／ザ・モップス　作曲／村井邦彦）

写真提供：ビクターエンタテインメント

広告マンと構成作家をかけもち、スパイダース「フリフリ」（一九六五年）のB面「モンキー・ダンス」（一九六五年）で自分の言葉がはじめてレコードになった阿久悠の、これが作詞家としての最初のヒット。ときはグループ・サウンズ（GS）黎明期、星勝らを含む名バンド、モップスからの発注は六〇年代末を席巻したサイケデリック・ロックだった。ドラッグ体験を髣髴する身を捩るような焦燥感を、三十代になったばかりの阿久悠は想像で補っている。

ざんげの値打ちもない

（一九七〇年　歌／北原ミレイ　作曲／村井邦彦）

©ユニバーサル ミュージック

北原ミレイのデビュー曲。モップスでスマッシュヒットを飛ばしたものの注文が絶えたあいだ上村一夫のマンガ原作などに手を染めていたことが、愛に飢えた少女が男を求め、願い叶い、棄てられ、復讐を遂げる半生を告白調で綴る歌詞に実を結んでいる。女性の内面にわけいった心情描写とドラマの展開はなるほど劇画タッチだが劇画とは一八〇度の方向にある岡崎京子の『愛の生活』（九三年）のエピグラフにもこの曲の歌詞は掲げられている。

また逢う日まで

（一九七一年　歌／尾崎紀世彦　作曲／筒美京平）

©ユニバーサル ミュージック

七〇年安保の真っ只中、ズー・ニー・ヴーがリリースした「ひとりの悲しみ」の曲調、構成、編曲もそのままに歌詞のみ書き換えリメイクした一曲。尾崎紀世彦といえばモミアゲ以上にこの曲である。政治の季節のあとにとりのこされた若者の挫折感に寄り添う主旨から、歌詞は別れからの再生へ主眼を移した。原曲よりゆったりしたテンポは歌が大人になったのを端的に物語っているが、日本の社会の変容をも暗喩していたといまにして思う。

CamScannerでスキャン

ピンポンパン体操

（一九七一年　歌／杉並児童合唱団、金森勢　作曲／小林亜星）

「ドリフのズンドコ節」の引用（?）ではじまるフジテレビ系列の幼児番組発の一曲は二百万枚を超えるメガヒット。「プロレスラー」「怪獣」「王選手」「およめさん」など子どもウケする対象を脈絡なく、というより脈絡を欠いてこそ子どもだといわんばかりに俎上に載せるとともに「トイレ」や「水虫」といった低年齢層にテッパンの下ネタを織り交ぜながら阿久はコマソン作家小林亜星の実験性をいかんなく引き出す作詞法を駆使している。

せんせい

（一九七二年　歌／森昌子　作曲／遠藤実）

写真提供：徳間ジャパンコミュニケーションズ

審査員をつとめた『スター誕生！』出身で、桜田淳子、山口百恵と花の中三トリオの一角を占めた森昌子への提供曲。彼女のデビュー曲にあたる。誰しも憶えのある教壇の向こうへの淡い恋情にいやらしさを感じないのは森の楚々とした佇まいゆえ。桜田淳子なら阿久は「わたしの青い鳥」のように跳ねた言葉を選ぶのだから。ついに出会えなかった山口百恵しかり、作詞という行為は生まれたばかりのスターの方向性を定める生命線だった。

あの鐘を鳴らすのはあなた

（一九七二年　歌／和田アキ子　作曲／森田公一）

提供：ソニー・ミュージックダイレクト

六八年のデビュー作「星空の孤独」にはじまり四年、和田アキ子のディスコグラフィ全十一曲中八曲を作詞した阿久悠がはじめて手応えを感じたのは「笑って許して」（七〇年）だったという。スマッシュヒットは放ったものの、阿久は和田の実像と歌手像をうまく重ねられずもやもやしていた。本作では一転、大きいものをより大きくみせる発想の転換で歌手和田アキ子の到達点ともなった。都市に砂漠を幻視し歌がオアシスとなるソウル歌謡。

京都から博多まで

（一九七二年　歌／藤圭子　作曲／猪俣公章）

提供：ソニー・ミュージックダイレクト

「女のブルース」や「圭子の夢は夜ひらく」で七〇年代初頭にオリコン一位を獲得した藤圭子と阿久悠の初顔合わせ。京都から博多へ、男を追って山陽本線を行く女を描いたライト演歌だが、冒頭の「重い（「想い」とも読める）」の重畳は駅から駅へと西へ向かう女の旅路に聴き手を同道させる効果がある。藤圭子の声は女の深い情(じょう)を表してあまりあるが、本作の対となる同年の「別れの旅」で両者は踵を返すように今度は北へ向かっていく。

本牧メルヘン

（一九七二年　歌／鹿内孝　作曲／井上忠夫）

たとえば冒頭の口笛がモリコーネあたりを意識しているのだとしたら、主人公は西部劇よろしく「本牧で死んだ娘」のカタキをとるべく、海鳴りに呆然自失のジョニーとスミスを尻目にひとり戦いに赴くにちがいない——といった想像をかきたてる歌謡ドラマ。いやメルヘンか。いずれにせよ、語らずして語る阿久悠の筆は冴えに冴え、俳優でもある鹿内孝の芝居っ気たっぷりの歌唱が、東映というより日活的な歌の世界を見事に演じきっている。

狙いうち

（一九七三年　歌／山本リンダ　作曲／都倉俊一）

七二年初夏「どうにもとまらない」でストッパーを外した山本リンダの「ぎらぎら燃えて」までの一年におよぶ肉食期をもっとも象徴する一曲。歌い出しの「ウララ」は阿久が都倉の仮歌をそのまま採用したものだというがやることなすこと時代のツボを押してしまう、当時どうにもとまらないのはリンダだけではなかった。表題は願いをことごとく成就させる全能感を意味するが、文言ゆえ野球応援歌の定番になったことは全国民ご承知のとおり。

CamScannerでスキャン

ジョニィへの伝言

（一九七三年　歌／ペドロ&カプリシャス　作曲／都倉俊一）

©芸音レコード

現在も息長く活動をつづけるペドロ&カプリシャスの四枚目のシングルで、七一年のデビュー曲「別れの朝」であたりをとった同バンドがヴォーカルを前野曜子から高橋まり（現・真梨子）へスイッチするにあたり、阿久・都倉コンビに白羽の矢が立った。同ラインナップによる次作「五番街のマリー」でも繰り返すことになる伝言による他者との距離感と異国情緒あふれる舞台設定は、いま思えば、ニューミュージックの地ならしだった。

宇宙戦艦ヤマト

（一九七四年　歌／ささきいさお、ロイヤル・ナイツ　作曲／宮川泰）

©東北新社

生前の宮川泰さんにお話をうかがったさい、「ヤマト」のときは阿久さんの詞を一言一句変えられないから参っちゃったよ、とあの独特の調子でいわれたことがある。不動の歌詞は頑迷だからでなくこの場合それが骨格だったからだろう。それに勇壮な曲で応えた宮川も見事だが、阿久はとくにアニメ、特撮分野でも印象的な仕事を数多くのこした。「ウルトラマンタロウ」はもちろん、「レオ」や「デビルマン」など、外れ者を描くときも筆が冴えた。

学園天国

（一九七四年　歌／フィンガー5　作曲／井上忠夫）

©ユニバーサル ミュージック

前作「恋のダイヤル6700」に売り上げでは劣るがのちにアンドリューW.K.から小泉今日子まで、幾多のミュージシャンがカヴァーした学園ものの頂点。中年である私はもちろん米軍統治下を知る母まで口ずさむのを聞くにつけ、戦後民主主義とはすべての学園の天国化だったのではないかと、東京の学校を歩くわが子をみながら思いをあらたにする。阿久悠三十七歳の作。男と女の心の機微に長けたその洞察はおそらく少年時代に根ざしている。

CamScannerでスキャン

時の過ぎゆくままに

（一九七五年　歌／沢田研二　作曲／大野克夫）

©ユニバーサル ミュージック

阿久悠と上村一夫のマンガを原作に、長谷川和彦が脚本を書き久世光彦が演出した七五年のTBS系ドラマ『悪魔のようなあいつ』の挿入歌として認知を広げ、主演をつとめたジュリーの存在感もあいまってドラマ以上に話題を集めた日本歌謡史を代表する一曲――というのは贔屓目も入っていますが、このけだるさと色気とニヒリズムは並の男性歌手がたどりつける境地ではない。作曲はPYGの同僚大野克夫。16

北の宿から

（一九七五年　歌／都はるみ　作曲／小林亜星）

提供：日本コロムビア

七五年が阿久と都はるみの仕事はじめの年。本作と同年の「みれん節」しかり、女の情けの深さがテーマだが演歌の王道を行く高い完成度は演歌嫌いの淡谷のり子に批判されもした。力強くまわるこぶしと細かい律動のヴィブラート、中上健次に「徴つきの歌手」と評された都はるみの歌手の本領が阿久悠の託す女心をひたすら増幅した結果、「アンコ椿は恋の花」「涙の連絡船」につぐ三番目のミリオンヒットを獲得した、はるみの転換点。

水中花

（一九七六年　歌／井上忠夫　作曲／井上忠夫）

©キングレコード

GSの一翼を担ったジャッキー吉川とブルー・コメッツのメンバーとして「青い瞳」（六六年）をふりだしに郷ひろみ、シブがき隊、ラッツ&スターなど、八〇年代初等には作曲家として円熟期を迎えることになる井上大輔の井上忠夫時代の自演曲。阿久とは本稿にあげただけでも「本牧メルヘン」「学園天国」の共作があるが洋楽的なセンスをうかがわせるそれら楽曲に較べ、メロディを裸にしたこの曲では表題通り、ブルーな陰影が際立ってくる。

ペッパー警部

（一九七六年　歌／ピンク・レディー　作曲／都倉俊一）

写真提供：ビクターエンタテインメント

歌謡曲史上もっともハイパーな楽曲を固め打ちした七〇年代後半のピンク・レディーにおける阿久と都倉の神がかった仕事ぶりは何度強調してもしすぎることはない。本作が彼女たちのデビュー曲。恋仲を邪魔する目上の他者をスパイシーに形容することでたちあがる虚構は衣装やふりつけと化学反応を起こしエキセントリックな世界をかたちづくった。性的対象からサブカルチャーとしてのアイドルへのコペルニクス的転換。

青春時代

（一九七六年　歌／森田公一とトップギャラン　作曲／森田公一）

提供：ソニー・ミュージックダイレクト

結成はGSブーム末期の六九年ながらレコードのリリースがのんびりしていたせいか、「下宿屋」「乳母車」などをおさめたファースト・アルバム（七五年）のころにはむしろ四畳半フォークっぽかったグループによるミリオンヒット。上述の楽曲も阿久の手になるもので、生活臭を嗅ぎとるような手法が愚直な問いかけを生み、世代を超えた共感につながったともいえる。ほかに「人間はひとりの方がいい」なども。青春の煩悶は止まらない。

気絶するほど悩ましい

（一九七七年　歌／Char　作曲／梅垣達志）

世良公則&ツイスト、原田真二らとの「ロック御三家」で先陣を切ったのがChar。二作目のシングルA面。阿久自身、好きな自作曲のベスト10に入るという。恋に翻弄される男のうれしはずかし内面を描いた歌詞を日本人離れしたギターテクニックとルックスのChar が都会的な味つけで仕上げている。やや大味なのもクセになる。アレンジはスモーキー・メディスンの同僚佐藤準。セカンド・アルバムにはアコースティック・ヴァージョンを収録。

CamScannerでスキャン

津軽海峡・冬景色

（一九七七年　歌／石川さゆり　作曲／三木たかし）

提供：日本コロムビア

失意の人はどうしてだか北にむかう、その等式を生み出したといっても過言ではない一曲。北海道の南であっても東北は北のはずれであり新幹線の始発駅が東京になったとしても起点は上野である。凡百のご当地ソングでは表層的な理解にすらたどりつかない風土というものを、阿久悠は歌のなかに女をつくり、行動を追うことで心象の風景に落としこむ。石川さゆりの主演女優ぶりがその完成にひとやく買っているのはいうまでもない。

勝手にしやがれ

（一九七七年　歌／沢田研二　作曲／大野克夫）

©ユニバーサル ミュージック

タイトルはもちろんヌーヴェル・ヴァーグの金字塔であるゴダールの長編デビュー作から。不条理で刹那的、諦めいた主人公の性格は既存の「時の〜」や「さよならをいう気もない」なども通底するが歌詞はカメラアイさながら内面を切り詰め、外側からの描写に重きを置くがゆえに、夜というのに派手なレコードをかけて朝までワンマンショーのようにふざける歌中の人物の行動に聴き手は共感と違和感を同時におぼえるのではないか。

ＵＦＯ

（一九七七年　歌／ピンク・レディー　作曲／都倉俊一）

写真提供：ビクターエンタテインメント

「ペッパー警部」の時点でもしかしたらこうなるかしらと思わなくはなかった。「S・O・S」「カルメン'77」ときて、「渚のシンドバット」でミリオンをきめ、「ウォンテッド（指名手配）」でお茶の間の覇権を握ったミーとケイが放った最大のヒット。妄想ぎりぎりのキッチュかつシュールな世界観とシンセ・ディスコ調の楽曲が強烈な相乗効果を生む本作はのちの世で引用されまくった。おそるべき阿久悠がもっとも多忙な季節を象徴する一曲。

CamScannerでスキャン

シンデレラ・ハネムーン

（一九七八年　歌／岩崎宏美　作曲／筒美京平）

写真提供：ビクターエンタテインメント

筒美京平とのコンビでは七五年の「ロマンス」も捨てがたいが、そのころ二作目でまだ初々しかった岩崎宏美も三年後の本作ではぐっと大人っぽく成長した歌声を聴かせている。と同時に、歌のなかの女性像も男にすがるのではなく自立した、歌唱力ゆえか、ややもすると超然としたものに変わりつつある。タメのある歌唱ときびきびした曲調はおおらかなグルーヴを生み、阿久の歌詞が女心の背理を掬う。聖母（マドンナ）への道のり。

サムライ

（一九七八年　歌／沢田研二　作曲／大野克夫）

©ユニバーサル ミュージック

海外進出を視野に入れていたジュリーにとってジャポニズムはエキゾチシズムをくすぐる意匠であるとともに衣装におけるアクセントでもあった。本作では鉤十字を使ったスタイリングが騒動を巻き起こしたが良識ある大人が眉をひそめたのはおそらく刺青を模した肌着のほうだった。ことほどさように、七〇年代末の沢田研二の身体はクリエーターの実験の場だったが、阿久悠の歌詞のダンディズムが実験を事件として大衆につなぎとめていた。

舟唄

（一九七九年　歌／八代亜紀　作曲／浜圭介）

©テイチクエンタテインメント

「雨の慕情」「港町絶唱」とともに「哀憐三部作」中の一曲。バラードからアップテンポまで多様な曲調を歌いわける演歌の〝女王〟八代に、阿久は本作ではじめて男歌に挑戦する機会をもうけた。歌い出しの「ぬるめの燗」や「肴」などのフレーズはリリース当時、学校にあがる前だった私には難解であるがゆえに深甚なる大人の世界を覗く感があった。「ダンチョネ節」を本歌取りした大サビふくめ構成も凝っている。お子さまにはわかるまいが。

CamScannerでスキャン

もしもピアノが弾けたなら

（一九八一年　歌／西田敏行　作曲／坂田晃一）

提供：ソニー・ミュージックダイレクト

仮定の「もしも」がメタフィジカルな構造をつくるのはエルトン・ジョンの「僕の歌は君の歌」と同形である。ただしむこうは歌中で歌はできているが、こちらはピアノが弾けず歌ができない歎きが歌になる。そしてともに歌の世界のなかの人はほんとうはどんな歌をつくったのか、つくりたかったのか、あかさないしあかしえない。本来不器用な男への応援歌だったはずのこの歌はそれゆえ、聴き手の現実世界をまきこむ重層性をもってしまう。

北の螢

（一九八四年　歌／森進一　作曲／三木たかし）

写真提供：ビクターエンタテインメント

「ぃ山が～」のドスの利いた歌い出しと、言葉遊びめいたサビの「ホーホー」の音引き、歌手森進一の色を知り抜いた音韻と、三人称視点の情景描写から一人称のモノローグへ、焦点を絞るような言葉選びで北にながれた女の内面を描く八〇年代の傑作。死んだ女の胸の乳房を突き破り、恋しい男の胸へ燃えながら飛び去る螢のヴィジョンは歌詞がたちあげうるもっとも幻想的なもののひとつ。のちの「天城越え」にも引き継がれてはいまいか。

熱き心に

（一九八五年　歌／小林旭　作曲／大瀧詠一）

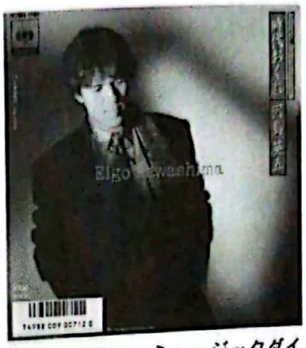
©ユニバーサル ミュージック

大瀧詠一との唯一のタッグ。珈琲のCM曲として冬と雪と北国をモチーフに流麗なストリングに乗せたマイトガイの朗々たる歌唱は小林旭という稀代の歌手にいまだ踏みしめられない新雪のようなイメージをもたらしただけでなく、情念の場としての北を描きつづけた阿久の筆にも新たな運びをもたらした。そのパウダースノーにも似たべたつかない詞世界は大瀧が松本隆と組み森進一が歌った三年前の「冬のリヴィエラ」とも響き合っている。

CamScannerでスキャン

時代おくれ

（一九八六年　歌／河島英五　作曲／森田公一）



提供：ソニー・ミュージックダイレクト

二十一世紀の幕開けとともに急逝したシンガー・ソングライターの活動中期のヒット。「酒と泪と男と女」の著者に、その十年後の姿を想定し宛て書きしたかのような歌詞は「雨ニモ負ケズ」を思わせる質朴な生活者の視点に寄り添うものになっている。バブル経済のただなかにあって、閑却された昭和への郷愁も色濃いが、喪失することの美学こそダンディズムであるのはボギーの時代から変わらない。つまるところそれは「時代おくれ」なのである。

昭和最後の秋のこと

（一九九九年　歌／桂銀淑　作曲／浜圭介）

©ユニバーサル ミュージック

浜圭介に見出され玄界灘を渡った桂銀淑の二十一世紀最後のシングル。貧しくとも「震える愛がまだあった」昭和の夫婦愛を阿久の筆が慈しむ。「昭和が遠くなった」とは二十一世紀と平成の世が何度も繰り返す常套句だが、私は十年前阿久悠が逝去したときほど、その言葉を噛みしめたことはない。むろん阿久は都はるみの「ムカシ」で自嘲気味に綴ったように、ノスタルジーの危険な甘さへの自戒あったればこそ、無数の名曲を世に問えたのだが。

傘ん中

（二〇〇二年　歌／五木ひろし　作曲／船村徹）

写真提供：ファイブズエンタテインメント

なんといっても「ん」である。「の」ではなく「ん」。世間の雨風をしのぐ傘の下にともに入るのを縁と見立てるのもひとつの想像の飛躍だが、所有格を口語調に崩せば、人と人との結びつきに独特の軽みがうまれる、ちょいとそこまで相合い傘といったふうな。いつもより軽快な船村徹の曲調もそれを後押しする。そういえば、阿久悠には田原俊彦に書いた「あッ」（八六年）もあった。「あ」から「ん」まで日本語に同化した男の雅である。

CamScannerでスキャン

阿久悠ディスコグラフィー

（阿久悠作品五〇〇〇曲以上のうち、一三九曲を抜粋）

発売年	楽曲名	アーティスト名	作曲者名
1967	朝まで待てない	ザ・モップス	村井邦彦
1968	星空の孤独	和田アキ子	ロビー和田
1969	白いサンゴ礁	ズー・ニー・ヴー	村井邦彦
1969	港町シャンソン	ザ・キャラクターズ	高見弘
1970	白い蝶のサンバ	森山加代子	井上かつお
1970	笑って許して	和田アキ子	羽根田武邦
1970	真夏のあらし	西郷輝彦	川口　真
1970	ざんげの値打ちもない	北原ミレイ	村井邦彦
1970	情熱	西郷輝彦	川口　真
1970	酔いどれかぐや姫	南高節とかぐや姫	南高節
1971	また逢う日まで	尾崎紀世彦	筒美京平
1971	さらば涙と言おう	森田健作	鈴木邦彦
1971	昨日・今日・明日	井上順之（井上順）	都倉俊一
1971	さだめのように川は流れる	杏真理子	彩木雅夫
1971	棄てるものがあるうちはいい	北原ミレイ	村井邦彦
1971	天使になれない	和田アキ子	都倉俊一
1971	とても不幸な朝が来た	黛ジュン	中村泰士
1971	愛する人はひとり	尾崎紀世彦	筒美京平
1971	ピンポンパン体操	杉並児童合唱団、金森勢	小林亜星

CamScannerでスキャン

発売年	楽曲名	アーティスト名	作曲者名
1972	京都から博多まで	藤圭子	猪俣公章
1972	友達よ泣くんじゃない	森田健作	鈴木邦彦
1972	本牧メルヘン	鹿内孝	井上忠夫
1972	この愛に生きて	内山田洋とクール・ファイブ	彩木雅夫
1972	あの鐘を鳴らすのはあなた	和田アキ子	森田公一
1972	ミュンヘンの道	ハニー・ナイツ	渡辺岳夫
1972	別れの旅	藤圭子	猪俣公章
1972	どうにもとまらない	山本リンダ	都倉俊一
1972	京都の女の子	研ナオ子	森田公一
1972	せんせい	森昌子	遠藤　実
1972	ブルージンの子守唄	萩原健一	加藤和彦
1972	デビルマンのうた	十田啓三	三沢郷
1972	恋唄	内山田洋とクール・ファイブ	鈴木邦彦
1972	狂わせたいの	山本リンダ	都倉俊一
1972	同級生	森昌子	遠藤　実
1972	昭和放浪記	水前寺清子	小林亜星
1972	冬物語	フォー・クローバーズ	坂田晃一
1972	じんじんさせて	山本リンダ	都倉俊一
1973	若草の髪かざり	チェリッシュ	馬飼野俊一
1973	中学三年生	森昌子	遠藤　実
1973	天使も夢見る	桜田淳子	中村泰士
1973	狙いうち	山本リンダ	都倉俊一
1973	ジョニィへの伝言	ペドロ&カプリシャス	都倉俊一
1973	ウルトラマン・タロウ	武村太郎、少年少女合唱団みずうみ	川口　真

CamScannerでスキャン

1973	[illegible]	上條恒彦	小林亜星
1973	コーヒーショップで	あべ静江	三木たかし
1973	絹の靴下	夏木マリ	川口　真
1973	街の灯り	堺正章	浜　圭介
1973	忍ぶ雨	藤正樹	新井利昌
1973	個人授業	フィンガー5	都倉俊一
1973	わたしの青い鳥	桜田淳子	中村泰士
1973	みずいろの手紙	あべ静江	三木たかし
1973	冬の旅	森進一	猪俣公章
1973	五番街のマリーへ	ペドロ&カプリシャス	都倉俊一
1973	花物語	桜田淳子	中村泰士
1973	恋のダイヤル6700	フィンガー5	井上忠夫
1973	きりきり舞い	山本リンダ	都倉俊一
1974	学園天国	フィンガー5	井上忠夫
1974	三色すみれ	桜田淳子	中村泰士
1974	円舞曲（わるつ）	ちあきなおみ	川口　真
1974	お手やわらかに	夏木マリ	川口　真
1974	さらば友よ	森進一	猪俣公章
1974	ひまわり娘	伊藤咲子	シュキ・レヴィ
1974	黄色いリボン	桜田淳子	森田公一
1974	かなしみ模様	ちあきなおみ	川口真
1974	あした悪魔になあれ	木之内みどり	三木たかし
1974	宇宙戦艦ヤマト	ささきいさお、ロイヤル・ナイツ	宮川　泰
1974	木枯らしの二人	伊藤咲子	三木たかし
1974	はじめての出来事	桜田淳子	森田公一

CamScannerでスキャン

発売年	楽曲名	アーティスト名	作曲者名
1975	二重唱（デュエット）	岩崎宏美	筒美京平
1975	乳母車	菅原洋一	森田公一
1975	十七の夏	桜田淳子	森田公一
1975	乙女のワルツ	伊藤咲子	三木たかし
1975	ロマンス	岩崎宏美	筒美京平
1975	下宿屋	森田公一とトップギャラン	森田公一
1975	時の過ぎゆくままに	沢田研二	大野克夫
1975	センチメンタル	岩崎宏美	筒美京平
1975	北の宿から	都はるみ	小林亜星
1976	立ちどまるなふりむくな	沢田研二	大野克夫
1976	ファンタジー	岩崎宏美	筒美京平
1976	おもいで岬	新沼謙治	川口　真
1976	君よ抱かれて熱くなれ	西城秀樹	三木たかし
1976	おまえさん	木の実ナナ	丹羽応樹
1976	きみ可愛いね	伊藤咲子	三木たかし
1976	人間はひとりの方がいい	森田公一とトップギャラン	森田公一
1976	みかん	大竹しのぶ	大野克夫
1976	未来	岩崎宏美	筒美京平
1976	水中花	井上忠夫	井上忠夫
1976	夏にご用心	桜田淳子	森田公一
1976	嫁に来ないか	新沼謙治	川口　真
1976	ジャガー	西城秀樹	三木たかし
1976	踊り子	フォーリーブス	井上忠夫
1976	いい娘に逢ったらドキッ	伊藤咲子	三木たかし

CamScannerでスキャン

1976	青春時代	森田公一とトップギャラン	森田公一
1976	ねぇ！気がついてよ	桜田淳子	大野克夫
1976	ペッパー警部	ピンク・レディー	都倉俊一
1976	若き獅子たち	西城秀樹	三木たかし
1976	ふり向くな君は美しい	ザ・バーズ	三木たかし
1976	ドリーム	岩崎宏美	筒美京平
1976	S・O・S	ピンク・レディー	都倉俊一
1976	ラスト・シーン	西城秀樹	三木たかし
1977	津軽海峡・冬景色	石川さゆり	三木たかし
1977	想い出の樹の下で	岩崎宏美	筒美京平
1977	さよならをいう気もない	沢田研二	大野克夫
1977	ヘッドライト	新沼謙治	徳久広司
1977	お元気ですか	清水由貴子	三木たかし
1977	カルメン'77	ピンク・レディー	都倉俊一
1977	ブーメランストリート	西城秀樹	三木たかし
1977	悲恋白書	岩崎宏美	大野克夫
1977	能登半島	石川さゆり	三木たかし
1977	気まぐれヴィーナス	桜田淳子	森田公一
1977	勝手にしやがれ	沢田研二	大野克夫
1977	渚のシンドバッド	ピンク・レディー	都倉俊一
1977	気絶するほど悩ましい	Char	梅垣達志
1977	熱帯魚	岩崎宏美	川口真
1977	『あ、甲子園』君よ八月に熱くなれ	高岡健二	中田喜直
1977	ワインカラーのときめき	新井満	森田公一
1977	過ぎてしまえば	森田公一とトップギャラン	森田公一

発売年	楽曲名	アーティスト名	作曲者名
1977	暖流	石川さゆり	三木たかし
1977	ウォンテッド（指名手配）	ピンク・レディー	都倉俊一
1977	思秋期	岩崎宏美	三木たかし
1977	憎みきれないろくでなし	沢田研二	大野克夫
1977	ボタンを外せ	西城秀樹	三木たかし
1977	東京物語	森進一	川口 真
1977	UFO	ピンク・レディー	都倉俊一
1977	逆光線	Char	Char
1978	サムライ	沢田研二	大野克夫
1978	甘ったれ	森進一	サルバトーレ・アダモ
1978	ブーツをぬいで朝食を	西城秀樹	大野克夫
1978	夢ん中	小林旭	森田公一
1978	狼なんか怖くない	石野真子	吉田拓郎
1978	男と女・昭和編	井手せつ子、みなみらんぼう	みなみらんぼう
1978	サウスポー	ピンク・レディー	都倉俊一
1978	闘牛士	Char	Char
1978	GIVE UP	宮前ユキ	大野克夫
1978	あざやかな場面	岩崎宏美	三木たかし
1978	ダーリング	沢田研二	大野克夫
1978	炎	西城秀樹	馬飼野康二
1978	林檎抄	森進一	川口真
1978	股旅'78	橋幸夫	井上忠夫
1978	林檎殺人事件	郷ひろみ、樹木希林	穂口雄右
1978	モンスター	ピンク・レディー	都倉俊一

1978	わたしの首領	石野真子	吉田拓郎
1978	火の国へ	石川さゆり	三木たかし
1978	シンデレラ・ハネムーン	岩崎宏美	筒美京平
1978	ヤマトより愛をこめて	沢田研二	大野克夫
1978	たそがれマイ・ラブ	大橋純子	筒美京平
1978	ブルースカイ ブルー	西城秀樹	馬飼野康二
1978	透明人間	ピンク・レディー	都倉俊一
1978	LOVE（抱きしめたい）	沢田研二	大野克夫
1978	世迷い言	日吉ミミ	中島みゆき
1978	失恋記念日	石野真子	穂口雄右
1978	カメレオン・アーミー	ピンク・レディー	都倉俊一
1978	送春曲	野口五郎	筒美京平
1979	カサブランカ・ダンディ	沢田研二	大野克夫
1979	サンタモニカの風	桜田淳子	萩田光雄
1979	地平を駈ける獅子を見た	松崎しげる	小林亜星
1979	真夏の夜の夢	野口五郎	筒美京平
1979	舟唄	八代亜紀	浜　圭介
1979	OH!ギャル	沢田研二	大野克夫
1979	いつも心に太陽を	郷ひろみ	ミッキー吉野
1979	波乗りパイレーツ	ピンク・レディー	都倉俊一
1979	女になって出直せよ	野口五郎	筒美京平
1979	マンデー・モナリザ・クラブ	ピンク・レディー	都倉俊一
1980	雨の慕情	八代亜紀	浜　圭介
1980	鴎という名の酒場	石川さゆり	中村泰士
1980	酒場でDA BA DA	沢田研二	鈴木キサブロー

発売年	楽曲名	アーティスト名	作曲者名
1980	港町絶唱	八代亜紀	浜 圭介
1980	第二章・くちづけ	柏原よしえ	大野克夫
1981	もしもピアノが弾けたなら	西田敏行	坂田晃一
1981	鳥の詩	杉田かおる	坂田晃一
1981	十年ロマンス	ザ・タイガース	沢田研二
1982	麗人	沢田研二	沢田研二
1982	色つきの女でいてくれよ	ザ・タイガース	森本太郎
1982	愛しつづけるボレロ	五木ひろし	筒美京平
1982	契り	五木ひろし	五木ひろし
1982	居酒屋	木の実ナナ&五木ひろし	大野克夫
1983	こころ乱して運命かえて	内藤やす子	芳野藤丸
1983	夏女ソニア	もんたよしのり with 大橋純子	芳野藤丸
1983	素敵にシンデレラ・コンプレックス	郷ひろみ	鈴木康博
1983	日本海	八代亜紀	大野克夫
1984	瀬戸内行進曲（IN THE MOOD）	クリスタルキング	Joseph Garland
1984	騎士道	田原俊彦	つのだひろ
1984	北の螢	森進一	三木たかし
1985	夏ざかり ほの字組	Toshi & Naoko	筒美京平
1985	熱き心に	小林旭	大瀧詠一
1986	Hard にやさしく	田原俊彦	林 哲司
1986	わたしを棄てたらこわいよ	内藤やす子	芳野藤丸
1986	時代おくれ	河島英五	森田公一
1986	ベルエポックによろしく（WHAT'S 55）	田原俊彦	宇崎竜童
1986	もう一度ふたりで歌いたい	和田アキ子	森田公一

CamScannerでスキャン

1987	追憶	五木ひろし	三木たかし
1987	A・r・i・e・s	柏原芳恵	林 哲司
1987	古城の月	小林旭	小林亜星
1988	豊後水道	川中美幸	三木たかし
1988	恋するような友情を	シブがき隊	都志見隆
1988	BOY 〜If I'm 17	ビートたけし＆ザ・COUNTDOWNS	[illegible]
1988	港の五番町	五木ひろし	[illegible]
1988	いちごがポロリ	本田理沙	NOBODY
1989	学園天国	小泉今日子	井上忠夫
1990	花束（ブーケ）	八代亜紀	服部克久
1991	カクテル	八代亜紀	川口真
1992	三都物語	谷村新司	谷村新司
1992	回転木馬	桑名正博	米山たかお
1992	ホテル港や	石川さゆり	弦 哲也
1993	あれから	小林旭	鈴木キサブロー
1993	純情	吉田拓郎&加藤和彦	加藤和彦
1994	花のように鳥のように	桂銀淑	杉本真人
1994	ロックの好きなベイビー抱いて	シーナ&ザ・ロケッツ	鮎川誠
1995	美し都〜がんばろや We love KOBE〜	平松愛理	平松愛理
1995	夢入中	坂本冬美	森田公一
1996	ちょうちんの花	川中美幸	円 広志
1996	蛍の提灯	坂本冬美	宇崎竜童
1997	交叉点〜そう それがそう〜	薬師丸ひろ子	玉置浩二
1998	酒場の金魚	香田晋	三木たかし
1998	SOS98	POLLY	都倉俊一

発売年	楽曲名	アーティスト名	作曲者名
1999	昭和最後の秋のこと	桂銀淑	浜圭介
2001	昭和恋唄	小林旭	谷村新司
2001	慎吾ママの学園天国—校門篇—	慎吾ママ	井上忠夫
2002	転がる石	石川さゆり	杉本真人
2002	傘ん中	五木ひろし	船村 徹
2003	ムカシ	都はるみ	宇崎竜童
2004	おいしい水	前川清	都志見隆
2005	はな	森進一	宮川彬良
2006	哀愁のロカビリアン	渚ようこ	宇崎竜童
2006	青春のたまり場	あさみちゆき	杉本真人
2007	どうせ天国へ行ったって	渚ようこ	大山渉
2007	愛の流星群	ESCOLTA	五木田岳彦
2008	目を見て語れ　恋人たちよ	高橋真梨子	宇崎竜童
2009	風に吹かれて　再会篇	南こうせつ	南こうせつ
2011	恋慕海峡	島津亜矢	弦 哲也
2012	東京港町気分	山崎ハコ	山崎ハコ
2012	パラソル哀歌	一青窈	マリアンヌ東雲
2013	アパートの鍵	すぎもとまさと	杉本真人
2013	木枯らし一号～バラード編～	あさみちゆき	鈴木キサブロー
2013	素晴らしき哉人生	小林旭	鈴木キサブロー
2014	富士山だ	加藤登紀子	加藤登紀子
2014	いとしいとしというこころ	小林旭、浅丘ルリ子	鈴木キサブロー
2017	夢	増田いずみ	岩本正樹
2017	マニキュア草紙	北原ミレイ	長部正太

（深田太郎編）

CamScannerでスキャン

阿久悠年譜

一九三七年　昭和十二年　〇歳
二月七日、兵庫県津名郡鮎原村（現洲本市五色町鮎原）に父深田友義、母ヨシノの二男として生まれる。本名深田公之（ふかだ・ひろゆき）。父は兵庫県警巡査として淡路島島内各地の駐在所勤務を重ねており、当時は河上神社天満宮裏の鮎原村巡査駐在所に勤務していた。

一九四三年　昭和十八年　六歳
四月、志筑国民学校（現淡路市立志筑小学校）に入学。この頃父友義は、志筑警察署勤務。川端にあった二階家に住む。この年、兄・隆が十七歳で志願兵として海軍に入隊。志筑港から淡州丸に乗って旅立つ兄を見送る。入隊前の兄から「湖畔の宿」（高峰三枝子）のレコードを貰う。ポータブル蓄音機を押入れに持ち込み、隠れてレコードを聴く。

一九四四年　昭和十九年　七歳
父が都志町巡査駐在所に転勤し、二年生の半ばで都志国民学校（現洲本市立都志小学校）に転校。

一九四五年　昭和二十年　八歳
七月九日、兄・隆、豊後水道で戦死。八月十五日、国民学校の校庭で玉音放送を聞き、日本の敗戦を知る。巡査の父が自決するのではないかと惧れる。九月、教科書に墨を塗る。

一九四六年　昭和二十一年　九歳
野球に夢中になる。都志町・住吉神社境内で三角ベースの野球をした。ポジションはファースト。ラジオから流れる流行歌をはじめ、浪曲、落語、漫才、野球中継、大相撲中継をかじりつくようにして聴く。この年、進駐軍が検査のため都志町駐在所を訪問する。進駐軍の検査前日に、これまで描き溜めた戦艦など、戦争に関わる絵を庭で燃やす。神社の石段をジープで登ってやってきた大柄な進駐軍の兵士に驚く。その進駐軍に対等に接する父の態度をうれしく思う。

一九四七年　昭和二十二年　十歳
一月半ば、両親と姉千里、妹登代子と五人で、戦死した兄の遺骨を寺へ納めるため、両親の故郷である宮崎県児湯郡川南町に旅行をする。天候や当時の交通事情の悪さから、自動車、船、鉄道を乗り継ぎ到着まで五日かかる。淡路島に戻った後、この旅行の感想を長大な作文にする。四月、都志国民学校が都志町立都志小学校に改称。

一九四八年　昭和二十三年　十一歳
[illegible]
[illegible]

一九四九年　昭和二十四年　十二歳
三月、都志小学校を卒業。四月、都志町立都志中学校（現在洲本市立五色中学校に統合）に進学。九月、父の津名郡江井町（現淡路市江井）巡査駐在所への転勤に伴い、江井町立江井中学校（現在淡路市立一宮中学校に統合）に転校。在校中に同校は合併し、江山中学校江井分教場となる。

一九五〇年　昭和二十五年　十三歳
この年中頃、父が津名郡鳥飼村（現洲本市五色町鳥飼）巡査駐在所へ異動。組合立五色中学校鳥飼分校（現在洲本市立五色中学校に統合）に転校。在校中に同校は合併し、校舎移転。組合立五色丘中学校となる。

一九五一年　昭和二十六年　十四歳
正月から微熱と寝汗に悩まされ、結核の診断を下される。絶対安静を言い渡され、中学校二年の三学期および三年生の一学期は全休する。梅雨を過ぎて体力が回復してくる。二学期から学校に行く条件として、医師から激しないこと（はしゃがない、興奮しない、怒らないこと）を命ぜられる。

一九五二年　昭和二十七年　十五歳
三月、五色丘中学校卒業。四月、兵庫県立

[illegible]

一九五三年　昭和二十八年　十八歳

[illegible]

一九五四年　昭和二十九年　十九歳

[illegible]

一九五五年　昭和三十年　十九歳

[illegible]

一九五六年　昭和三十一年　十九歳

[illegible]

一九五七年　昭和三十二年　二十歳

[illegible]

一九五八年　昭和三十三年　二十一歳

[illegible]

一九五九年　昭和三十四年　二十二歳

[illegible]

学卒業。四月、宣弘社入社（当時宣弘社は銀座二丁目にあり、のち八丁目に移転）。企画課に配属される。上司の企画課長は井上正喜（伊上勝のペンネームで黎明期から特撮ヒーロー番組を多数手がけた脚本家。当時自ら企画した「遊星王子」の脚本を執筆していた）であった。会社員でありながら脚本家として活躍する井上に羨望を覚える。入社当初一年近く、明治大学の先輩でもあった浦和の井上宅に寄寓する。同社での仕事は、企画書づくりやテレビ局での生CM制作、外回りの市場調査など多岐にわたった。一九六六年の同社退社までおよそ二百本の企画書を書きためる。

一九六〇年　昭和三十五年　二十三歳
この頃、宣弘社の同僚と駒込にアパートを借りて住む。

一九六一年　昭和三十六年　二十四歳
二月十二日　宣弘社親睦会文化祭社内演劇「あたまに来る」上演。同作の脚本・演出を担当。この年、宣弘社にアルバイトとして入ってきた武蔵野美術大学四年生の上村一夫（のちイラストレーター・漫画家として「同棲時代」など数々のヒット作を発表）と出会う。上村は同社に半年ほどしか在籍しなかったが、上村の持つ絵や音楽の才能に強烈な印象を受ける。

一九六二年　昭和三十七年　二十五歳
夏、社内報「宣友」の創刊と編集に中心的に携わる。同誌にイラストや小説等を発表する。

一九六三年　昭和三十八年　二十六歳
兼業禁止の会社に内緒で、他社が使用する絵コンテやコピーの仕事を引き受けるようになる。ある時、宣弘社に嘱託として入社した佐藤治夫から、ラジオの放送台本を書く仕事を紹介され、「お父さん!大好き」（吉永小百合・加東大介出演、ニッポン放送）の台本を何本か書く。その際に「阿久悠」というペンネームをはじめて使う。以降会社員と放送作家の二重生活が加速する。

一九六四年　昭和三十九年　二十七歳
三月、宣弘社の同僚だった児島雄子と結婚。横浜市郊外に新居を構える。初夏、佐藤治夫の紹介で、放送作家城悠輔の主宰するオフィス・トゥー・ワン（当時は麹町にあった）を訪問。後年同社社長となるマネージャーの海老名俊則と出会う。「城悠輔とブラックバッグス」の一員としてコントを手がける。程なくブラックバッグスから外れ、一人で様々な番組の構成台本を書くようになる。

一九六五年　昭和四十年　二十八歳
一月、堀威夫（ホリプロダクション社長）、田邊昭知（田邊昭知とザ・スパイダースリーダー）、笈田光則（日本テレビディレクター）と新しい音楽テレビ番組企画に参加。「世界へ飛び出せ!ニュー・エレキ・サウンド」企画書を書き上げる。十月、同番組が日本テレビで開始（〜翌年三月）。五月、田邊昭知とザ・スパイダースに作詞提供した「ミスター・モンキー」（作曲　脇野光司）が、彼らのデビューシングル「フリフリ」B面に「モンキー・ダンス」と改題して収録される。六月、長男太郎誕生。

一九六六年　昭和四十一年　二十九歳
五月、宣弘社を退社し、放送作家として独立。音楽番組やバラエティ番組を週七〜八本担当する。

一九六七年　昭和四十二年　三十歳
十一月五日、「朝まで待てない」（ザ・モップス）でA面デビュー。

一九六八年　昭和四十三年　三十一歳
一月八日、「平凡パンチ」に上村一夫とコンビを組んだ劇画第一作「パラダ」の連載開始（〜五月六日）。

一九六九年　昭和四十四年　三十二歳
「白いサンゴ礁」（ズー・ニー・ヴー）、「港町シャンソン」（ザ・キャラクターズ）がヒット。

一九七〇年　昭和四十五年　三十三歳
「白い蝶のサンバ」（森山加代子）、「ざんげ

の値打ちもない」（北原ミレイ）、「笑って許して」（和田アキ子）が大ヒット。作詞家としての評価が高まる。

一九七一年　昭和四十六年　三十四歳

十月三日、企画書を書いた公開オーディション番組「スター誕生！」（日本テレビ）が放映スタート（〜一九八三年九月）。十二月、「また逢う日まで」（尾崎紀世彦）で自身初となる第十三回日本レコード大賞受賞。同曲で第二回日本歌謡大賞受賞。またこの年スポーツニッポン紙上に初のエッセイ「無口な奴ほどよく喋る」連載。

一九七二年　昭和四十七年　三十五歳

五月、著書第一作『作詞入門』（産報出版）刊行。十二月、「ピンポンパン体操」（杉並児童合唱団、金森勢）で第十四回日本レコード大賞童謡賞受賞。

一九七三年　昭和四十八年　三十六歳

四月、著書『三六歳・青年—時にはざんげの値打ちもある』（講談社）刊行。八月、ニッポン放送主催女性限定船上講座「レディス洋上大学・日本一周・ROMANの旅」企画・開催。講師に都倉俊一、三木たかし、渋谷森久等が参加。この旅から「五番街のマリーへ」（ペドロ&カプリシャス）が生まれた。九月、漫画『男と女の部屋』（原作を担当。上村一夫画、双葉社）刊行。十二月、「ジョニィへの伝言」（ペドロ&カプリシャス）、「じんじんさせて」（山本リンダ）で第十五回日本レコード大賞作詩賞受賞。

一九七四年　昭和四十九年　三十七歳

六月、スポーツニッポン紙上に「阿久悠の実戦的作詞講座」連載（〜一九七六年五月）。七月、音楽構成（全作詞）を手掛けたミュージカル・アニメーション映画「ジャックと豆の木」（杉井ギサブロー監督）公開。十二月、「さらば友よ」（森進一）で第七回日本作詩大賞受賞。

一九七五年　昭和五十年　三十八歳

一月、父・友義死去。訃報を旅行滞在中のパリで聞く。三月、演出家久世光彦の依頼で「悪魔のようなあいつ」を上村一夫と組んで劇画化、女性週刊誌『ヤングレディ』に連載（〜九月）。六月、沢田研二主演でテレビドラマ化（TBS系）、同月「悪魔のようなあいつ」単行本第1巻刊行（全2巻）。主題歌「時の過ぎゆくままに」（沢田研二）が大ヒット。八月、漫画『花心中』第1巻刊行（原作を担当。上村一夫画、講談社。全2巻）十一月、『ヒット　阿久悠の実戦的作詞講座　上巻』（スポニチ出版）刊行。十二月、「乳母車」（菅原洋一）で第十七回日本レコード大賞作詩賞受賞。

一九七六年　昭和五十一年　三十九歳

三月、横浜から伊東市宇佐美に転居。九月、個人誌「月刊You」創刊（編集長として約四年間、毎月刊行）。十二月、「北の宿から」（都はるみ）で第十八回日本レコード大賞、第九回日本作詩大賞、第七回日本歌謡大賞、第五回FNS歌謡祭最優秀グランプリ受賞。

一九七七年　昭和五十二年　四十歳

二月、『ヒット　阿久悠の実戦的作詞講座　下巻』（スポニチ出版）刊行。三月、スポーツニッポン紙上でバイオレンス小説「ゴリラの首の懸賞金」連載スタート（〜十二月三十一日）。七月、日生劇場にて台本・作詩を手掛けた西城秀樹主演の創作ミュージカル「わが青春の北壁」（浅利慶太演出、三木たかし音楽）公演。同月、コロムビアに「ぱくぱくぽけっと」という子ども向け専門レーベルを創設。八月、横尾忠則、浅井愼平、池田満寿夫、酒井政利、多田道太郎、小谷正一等と「南太平洋・裸足の旅」に参加。西サモア、フィジー、タヒチ、イースターを巡る旅に出る。十二月、「勝手にしやがれ」（沢田研二）で第十九回日本レコード大賞、第十回日本作詩大賞、第八回日本歌謡大賞受賞。「津軽海峡・冬景色」（石川さゆり）で第六回FNS歌謡祭最優秀グランプリ受賞。

一九七八年　昭和五十三年　四十一歳

二月、『ゴリラの首の懸賞金』（上下、スポニチ出版）刊行。小説デビューを果たす。同月

CamScannerでスキャン

「[illegible]」にて二作目の長編小説「瀬戸内少年野球団」連載スタート（一九七九年十月）。四月七日、誕生日にレコード売り上げ一一七三万枚を記念したパーティー「"作詞家"阿久悠を肴にする会」開催。六月、「少年ジャンプ」（集英社）の「手塚賞」の審査員を務める（一九八五年）。十月、著書『阿久悠の作詞思考』（自由アップクス社）刊行。十一月、作詞活動十周年を記念したＬＰレコード十枚組ボックス『君の時に色あせぬ言葉を／阿久悠一九六八—一九七八』を発売（ビクター・レコード）。十二月、「ＵＦＯ」（ピンク・レディー）で三年連続となる第二十回日本レコード大賞受賞。「サウスポー」（ピンク・レディー）で第九回日本歌謡大賞受賞。「Ｌｏｖｅ（抱きしめたい）」（沢田研二）で第七回ＦＮＳ歌謡祭最優秀グランプリ受賞。

一九七九年　昭和五十四年　四十二歳

五月、『未完青書』（集英社）刊行。八月八日、スポーツニッポン紙上で「甲子園の詩」の連載スタート。夏の風物詩となる（二〇〇六年）。八月、『阿久悠の仕事の知恵—まず無謀思考で限界を開け』（日本図書社）刊行。この年、突然の休筆宣言。十一月『瀬戸内少年野球団』（文藝春秋）刊行、第八十二回直木賞候補となる。

一九八〇年　昭和五十五年　四十三歳

二月七日、誕生日に仕事再開を告げる記者会見

ーティーを開催。十二月、「雨の慕情」（八代亜紀）で第二十二回日本レコード大賞、第十一回日本歌謡大賞受賞。

一九八一年　昭和五十六年　四十四歳

一月、独自のスタイルによる日記をつけ始める（二〇〇七年七月十五日まで）。日記帳は前年のクリスマスに演出家久世光彦から贈られたイタリア製の『Ｄａｙ　ｂｙ　Ｄａｙ』。六月、『紅顔期』（文藝春秋）刊行。七月、『家族の神話』（講談社）刊行。十二月、「もしもピアノが弾けたなら」（西田敏行）で第十四回日本作詩大賞受賞。

一九八二年　昭和五十七年　四十五歳

一月、博品館劇場にて作・全作詞を手掛けた布施明、浅野ゆう子主演のミュージカル「ＴＣＨ　私のハズは透明人間」（斎藤耕一演出）公演。五月、『殺人狂時代ユリエ』（角川書店）で第二回横溝正史ミステリ大賞受賞。六月九日から十日間スペイン旅行（パリ経由）に出掛ける。十二月、『家族の晩餐』（講談社）刊行。四月、「契り」（五木ひろし）で第十五回日本作詩大賞受賞。

一九八三年　昭和五十八年　四十六歳

一月、『阿久悠の作詞術入門』（ドレミ楽譜出版社）刊行。七月、『墨絵戦記』（角川書店）刊行。十二月、「日本海」（八代亜紀）で第二十五回日本レコード大賞特別金賞受賞。

一九八四年　昭和五十九年　四十七歳

一月、『甲子園の詩』（幻冬舎出版）刊行。五月、『なにア・お母さんが……』（角川書店）刊行。六月、映画「瀬戸内少年野球団」（篠田正浩監督）公開され大ヒットとなる。第八回日本アカデミー賞で音楽賞・撮影賞・照明賞の三部門受賞。九月、映画「北の螢」（五社英雄監督）にスーパーバイザーとして参加。十二月、『最後の楽園』（光文社）刊行。同月、「北の螢」（森進一）で第十七回日本作詩大賞受賞。

一九八五年　昭和六十年　四十八歳

五月、『ぐたばれテレビジョン』（角川書店）刊行。七月『イブの黙示録』（角川文庫）刊行。八月、『Ａ面Ｂ面　作詞・レコード・日本人（和田誠と共著）』（文藝春秋）刊行。九月、『甲子園の詩（ＰＡＲＴ２）』（幻戯書房）刊行。十二月、『人生は第二志望で成功する　阿久悠の挙証集』（徳間書店）刊行。同月、「夏ざかり　ほの字組」（Ｔｏｓｈｉ＆Ｎａｏｋｏ）で第二十七回日本レコード大賞作詩賞受賞。

一九八六年　昭和六十一年　四十九歳

九月、『甲子園の詩（ＰＡＲＴ３）』（幻戯書房）刊行。十一月、『ちりめんじゃこの詩』（文春文庫）刊行。十二月、「熱き心に」（小林旭）で第二十八回日本レコード大賞作詩賞受賞。

一九八七年　昭和六十二年　五十歳
一月、「最後の楽園」を原作とする映画「瀬戸内少年野球団・青春篇／最後の楽園」（三村晴彦監督）公開。二月、「男の純情集団」（光文社）刊行。十二月、「追憶」（五木ひろし）で第八回古賀政男記念音楽大賞受賞。第二十九回日本レコード大賞金賞受賞。

一九八八年　昭和六十三年　五十一歳
一月、『喝采』（文藝春秋）刊行。同書表題作「喝采」および「隣のギャグはよく客食うギャグだ」で第九十九回直木賞候補。七月、『キングの火遊び』（角川書店）刊行。十月、『どうせこの世は猫またぎ odd eye essay』（毎日新聞社）刊行。同月、『あッ 識捻転』（マガジンハウス）刊行。十二月、「港の五番町」（五木ひろし）で第二十一回日本作詩大賞受賞。

一九八九年　昭和六十四・平成元年　五十二歳
一月、『墨ぬり少年オペラ』（文藝春秋）刊行。三月、横浜博覧会の「催事ゼネラルプロデューサー」を務める。七月、『墨ぬり少年オペラ』で第百一回直木賞候補。八月、『ぼくといとこの甘い生活』（集英社）刊行。

一九九〇年　平成二年　五十三歳
四月、『飢餓旅行』（講談社）刊行。同月、『BN童子の青春　グッドバイ』（集英社）刊行。十二月、「花束（ブーケ）」（八代亜紀）で第三十二回日本レコード大賞作詩賞受賞。またこの年から一九九三年にかけて「多夢星人（たむせいじん）」の変名でも作詞活動を行う。

一九九一年　平成三年　五十四歳
一月～二月、「ちりめんじゃこの詩」テレビドラマ化（NHK総合）。五月十二日、出身地の兵庫県洲本市「ウェルネスパーク五色高田屋嘉兵衛公園」に「瀬戸内少年野球団」の記念碑建立。六月十五日、特別番組「阿久悠　歌は時代を語り続けた～25年間の時代・作詞家の軌跡～」（NHK総合）放映。八月、母・ヨシノ死去。

一九九二年　平成四年　五十五歳
二月、『家族元年』（文藝春秋）刊行。五月、『夏の終りに』（講談社）刊行。十二月、『無名時代』（集英社）刊行。

一九九三年　平成五年　五十六歳
四月十七日公開、「欽ちゃんのシネマジャック」の十五分短編映画「探偵　ハーレムノクターン」に脚本で参加。六月、「多摩大学特別公開講座　阿久悠の現代日本語論・変る言葉・守る言葉」八週間にわたり工学院大学にて開催。同月、『夢を食った男たち』（毎日新聞社）刊行。九月（～十一月）、「無冠の父」執筆（没後二〇一一年十月発表）。十月八日、テレビドラマ「瀬戸内少年野球団」放映（フジテレビ）。十二月六～八日「阿久悠の世界・ヒット曲大全集　歌はこの世の魔美夢愛褒（まみむめも）」（NHK―BS2）放映。

一九九四年　平成六年　五十七歳
五月、『絹婚式』（文化出版局）刊行。十二月、「花のように鳥のように」（桂銀淑）で第三十六回日本レコード大賞作詩賞受賞。

一九九五年　平成七年　五十八歳
七月、『恋歌ふたたび』（講談社）刊行。十一月、『あこがれ』（河出書房新社）刊行。

一九九六年　平成八年　五十九歳
二月、『ちょっとお先に』（河出書房新社）刊行。七月、『銀幕座二階最前列』（講談社）刊行。九月、『ベースボール・パラダイス』（河出書房新社）刊行。十二月、「螢の提灯」（坂本冬美）で第三十八回日本レコード大賞作詩賞受賞。

一九九七年　平成九年　六十歳
四月、『恋文』（文化出版局）、五月、『移りゆく時代　唇に詩（阿久悠大全集）』（十四枚組CD全集）を発売（ビクターエンタテインメント）。同月『飢餓旅行』を原作とする映画「瀬戸内ムーンライトセレナーデ」（篠田正浩監督）公開。「瀬戸内少年野球団」「瀬戸内少年野球団・青春篇／最後の楽園」と合わせて

CamScannerでスキャン

「瀬戸内三部作」と呼ばれる。七月、阿久悠トリビュートアルバム「DANCE with YOU」発売。八月、『書き下ろし歌謡曲』（岩波新書）刊行、十一月二十七日、ホテルニューオータニ「芙蓉の間」にて創作活動三十周年記念パーティー「感謝の夕べ」開催。十二月、『球心蔵』（河出書房新社）刊行。十月六日、作詞活動三十周年の業績により第四十五回菊池寛賞受賞（贈呈式はホテルオークラにて十二月五日開催）。

一九九八年　平成十年　六十一歳

三月、明治大学特別功労賞受賞。十二月、『第3の家族 テレビ、このやっかいな同居人』（KSS出版）刊行。

一九九九年　平成十一年　六十二歳

四月、紫綬褒章受章（九月一六日に帝国ホテル「富士の間」にて「紫綬褒章を祝う会」開催）。第七回スポニチ文化芸術大賞グランプリ受賞。七月～九月「人間講座　歌謡曲って何だろう」（NHK教育）放映。七月、『歌謡曲って何だろう』（日本放送出版協会。人間講座テキスト）刊行。同月、『愛すべき名歌たち　私的歌謡曲史』（岩波新書）刊行。八月、オフィシャルHP「あんでぱんだん」スタート。

二〇〇〇年　平成十二年　六十三歳

一月、『詩小説』（中央公論新社）刊行。五月、『文楽～歌謡曲春夏秋冬』（河出書房新社）刊行。七月、『ラヂオ』（NHK出版）刊行。八月、『ラヂオ』ラジオドラマとして放送（NHK―FM。同作は二〇〇一年第三十八回ギャラクシー賞ラジオ部門優秀賞受賞）。十月、『詩小説』で第七回島清恋愛文学賞受賞。

二〇〇一年　平成十三年　六十四歳

六月、『もどりの春』（中央公論社）刊行。七月、『転がる石』（文藝春秋）刊行。九月九日、淡路島の母校を訪ね子供達に作詞を授業するドキュメンタリー番組「課外授業　ようこそ先輩」放映（NHK総合）。同月、腎臓癌の摘出手術を受ける。

二〇〇二年　平成十四年　六十五歳

二月、第三回正論新風賞受賞。十一月、『写真集　花謡曲』（写真　大出一博。毎日新聞社）刊行。十二月、「傘ん中」（五木ひろし）で第三十五回日本作詩大賞受賞。

二〇〇三年　平成十五年　六十六歳

一月十九日、「BSエンターテインメント阿久悠の世界　時代を超えた歌たちよ！」（NHK―BS2）放映。同月、『ただ時の過ぎゆかぬように～僕のニュース詩～』（岩波書店）刊行。二月、『昭和おもちゃ箱』（産経新聞ニュースサービス）刊行。六月、『日記力『日記』を書く生活のすすめ』（講談社＋α新書）刊行。七月、『なぜか売れなかったが愛しい歌』（河出書房新社）刊行。

二〇〇四年　平成十六年　六十七歳

五月、『生きっぱなしの記』（日本経済新聞社）刊行。十一月から三回にわたり明治大学で阿久悠特別招聘教授講義「詩ことば」を行う。九月、『歌謡曲の時代～歌もよう人もよう』（新潮社）刊行。十二月、『犬猫太平記』（河出書房新社）刊行。同月、「おんなの絵本」（五木ひろし）で第四十六回日本レコード大賞ベストアルバム賞受賞。

二〇〇五年　平成十七年　六十八歳

六月、作詞活動四十周年の集大成として自選による五枚組CDボックス『人間万葉歌～阿久悠作詞集』発売（ビクターエンタテインメント）。十月、『昭和おもちゃ箱』（光文社知恵の森文庫）刊行。十二月二十九日、阿久悠四十周年記念特別番組「超豪華!! 歌謡史決定版　ザ・ヒットメーカー作詞家・阿久悠四十周年記念特別番組企画」（TBS）放映。

二〇〇六年　平成十八年　六十九歳

二月、「ウェルネスパーク五色　高田屋嘉兵衛公園　菜の花ホール」で「言葉の力・詩の心　阿久悠の世界展」開催。八月、『「企み」の仕事術』（KKロングセラーズ）刊行。十二月、第四十八回日本レコード大賞功労賞受賞。

二〇〇七年　平成十九年　七十歳
四～六月、NHK－FMのラジオ番組「ミュージックメモリー」（パーソナリティー　葛西聖司）に出演。八月一日、尿管癌のため逝去。同日付で旭日小綬章受章。八月三日、追悼番組「プレミアム10　ありがとう阿久悠さん～日本一のヒットメーカーが生んだ名曲たち～」（NHK総合）放映。九月十日、ホテルニューオータニ「鶴の間」にて「阿久悠を送る会」開催。九月十二日、追悼番組「巨星・阿久悠の世界　永遠の歌をありがとう」（TBS）放映。十二月、第四十九回日本レコード大賞特別賞受賞、同特別功労賞受賞。十月、『清らかな厭世～言葉を失くした日本人へ』（新潮社）。十～十一月、レコード会社五社よりCD『阿久悠を歌った100人』発売。

《没後の動き》

二〇〇八年　平成二十年
三月、第四十五回ゴールデンアロー賞芸能功労賞受賞（日本雑誌協会主催）。七月、阿久悠トリビュートアルバム「歌鬼（Ga・Ki）」発表。八月一日、「日本テレビ開局55周年記念番組　ヒットメーカー阿久悠物語」（日本テレビ）放映。八月十七日、「BSまるごと大全集　作詞家・阿久悠の世界～時代を作り　時代をつむいだ歌～」（NHK－BS2）放映。九月八日、ホテルニューオータニ「鶴の間」にて「阿久悠を偲ぶ会」開催。同月、「凛とした女の子におなりなさい～日本人らしいひと」（暮しの手帖社）。五枚組CDボックス『続・人間万葉歌～阿久悠作詞集』を発売（ビクターエンタテインメント）。この年から未発表詞に曲をつける「未発表プロジェクト」スタート。「目を見て語れ　恋人たちよ」（高橋真梨子）、「今も好きだから～時は流れて」（ESCOLTA）発表

二〇〇九年　平成二十一年
九月十八日、ホテルニューオータニ「芙蓉の間」にて「夢・歌・阿久悠を語る会」開催。十月、明治大学中央図書館にて「阿久悠展～君の唇に色あせぬ言葉を」開催。この年、未発表詞に曲を付けた「風に吹かれて　再会篇」（南こうせつ）発表。

二〇一〇年　平成二十二年
二月、明治大学父母会主催にて「阿久悠作詞賞」創設（同賞は明治大学在学生を応募対象とする）。三月二十二日、出身地の兵庫県洲本市「ウェルネスパーク五色　高田屋嘉兵衛公園」に「あの鐘を鳴らすのはあなた」をモチーフにした阿久悠顕彰モニュメント『阿久悠・愛と希望の鐘』建立。九月、三枚組CDボックス『新・人間万葉歌～阿久悠作詞集』を発売（ビクターエンタテインメント）。この年、未発表詞に曲を付けた「風の会話」（ささきいさお）、「野球狂～拝啓タイガース様」（サンプラザ中野くん）発表。

二〇一一年　平成二十三年
十月二十八日、明治大学駿河台キャンパスアカデミーコモン地階に「明治大学　阿久悠記念館」開館。同日オープニング・セレモニーとして「明治大学創立130周年記念音楽祭　阿久悠歌謡祭」開催。同月、未発表長編小説『無冠の父』（岩波書店）刊行。この年、未発表詞に曲を付けた「恋慕海峡」（島津亜矢）、「青春紙風船」（加藤久仁彦&トップギャラン）、「愛よ急げ」（南こうせつ）、「酔いどれマリアが歌う店」（ペドロ&カプリシャス）発表。

二〇一二年　平成二十四年
三月三十日、一九七九年の国際児童年を記念して愛知県長久手市の愛・地球博記念公園に埋められたタイムカプセルに収められた詩「30年後の子どもたちへ贈る言葉」が、「いつかやがて」という合唱曲（千住明作曲）として愛知県芸術劇場「毎日希望奨学金プレミアムコンサート」で披露される。同年十一月、「居酒屋」（木の実ナナ、五木ひろし）で「JASRAC賞三十回記念特別賞銀賞」受賞。この年、未発表詞に曲を付けた「パラソル哀歌」（一青窈）、「東京港町気分」（山崎ハコ）、「一本釣り」（島津亜矢）、「恋は花火か　地の雪か」（山本リンダ）、「いつかやがて」（ESCOLTA）発表。

二〇一三年　平成二十五年

CamScannerでスキャン

七月、『甲子園の詩 完全版 敗れざる君たちへ』（幻戯書房）刊行。八月八日、ドキュメンタリー番組「敗れざる君たちへ～作家重松清 阿久悠『甲子園の詩』を巡る旅」（NHK総合）放映。十二月四日、十枚組CDボックス『阿久悠の世界』発売（ユーキャン。通販のみ）。十二月二十二日、プレミアムドラマ「歌謡曲の王様伝説 阿久悠を殺す」（NHK BSプレミアム）放映（「ギャラクシー賞テレビ部門」二〇一三年十二月度の月間賞受賞）。同月、阿久悠二枚組作品集「おとなへの阿久悠～酒場で聴きたい名歌たち」「こどもへの阿久悠～かつてこどもだったあなたへ、そしてそのこどもたちへ」同時発売（日本コロムビア）。この年、未発表詞に曲を付けた「アパートの鍵」（すぎもとまさと）、「木枯らし一号～バラード編～」（あさみちゆき）、「素晴らしき哉人生」（小林旭）、「あ・いた」（ジェロ）発表。

二〇一四年 平成二十六年

一月七日、「昭和は輝いていた 作詞家・阿久悠～五〇〇〇曲の歩み」（BSジャパン）放映。一月十六日、スポニチ創刊65年「感謝の集い」（グランドプリンスホテル新高輪）で感謝状授与。四月一日、文化放送「吉田照美 飛べーサルバドール」内にて約十分間のコーナー「夕暮れの阿久悠」スタート（～二〇一六年三月）。五月二十日、「あの年この歌～時代が刻んだ名曲たち～ 阿久悠が挑んだ音楽会との戦い」（BSジャパン）放映。六月四日、「昭和偉人伝 阿久悠特集」（BS朝日）放映。七月二十一日、「歌謡プレミアム プレミアムソングス 作詞家・阿久悠特集」（BS日テレ）放映。七月二十九日、甲子園歴史館にて「阿久悠『甲子園の詩』特別展」開催。十二月五日、「昭和の巨星スペシャル 作詞家・阿久悠～時代を超え今も心に灯る五〇〇〇曲の言霊～」（BS－TBS）放映。この年、未発表詞に曲を付けた「ロックンロールの夜」（シーナ&ロケッツ）、「いとしいとしというこころ」（小林旭／浅丘ルリ子）、未楽曲詞に曲を付けた「予期せぬ逃避行」（ナミノート）発表。

二〇一五年 平成二十七年

三月三十日、「あなたが聴きたい歌の四時間スペシャル」（TBS）にて「阿久悠コーナー」放映。六月二十九日～九月六日、野球殿堂博物館にて高校野球100年記念展示特別展「高校野球と野球殿堂」の同時開催として、阿久悠「甲子園の詩」を展示。十月、阿久悠が音楽構成を務めたミュージカルファンタジイ・アニメ「ジャックと豆の木」が四十年振りにDVD化。

二〇一六年 平成二十八年

一月十七日、「時代を飾った作詞家！ 今よみがえる昭和歌謡」（BS朝日）放映。二月十日「日本の名曲 人生、歌がある～昭和の天才作詞家・阿久悠の世界」（[illegible]）、放映。三月十二日、「わが青春の『同棲時代』上村一夫×美女解体新書展」（弥生美術館）にて深田太郎×上村汀「父を語る」トークイベント開催。四月九日、「あの年この歌～時代が刻んだ名曲たち～森田公一とトップギャラン／青春時代」（BS朝日）放映。七月二十九日「ニュースウォッチ9」にて特集「阿久悠の日記 昭和歌謡の巨人 知られざる苦悩」（NHK総合）放映。八月六日、「昭和歌謡・不滅のヒット曲誕生秘話パート3」（BS－ジャパン）放映。八月、「文藝春秋」九月号にて対談「阿久悠日記 全二十七冊を読む」（深田太郎×三田完）掲載。九月十七日、テレビ朝日ドラマスペシャル「瀬戸内少年野球団」放映（主演：武井咲）。

二〇一七年 平成二十九年（六月まで）

二月七日、「うたコン 阿久悠スペシャル～生誕80周年記念」（NHK総合）放映。三月二日、「ザ・プロファイラー～夢と野望の人生～『時代と闘い続けた作詞家～阿久悠～』（NHK BSプレミアム）放映。この年、『阿久悠作品を歌う』（北原ミレイ）、未発表詞に曲を付けた「夢」（増田いずみ）、カバー「UFO」（PINK BABIES）発表。

（明治大学史資料センター 昭和歌謡史研究会編）

CamScannerでスキャン